માનર

સર્જન અને ચિન્તનની ગ્રંથશ્રેણી

વર્ષ ૫ : ગ્રંથાંક ૧

માર્ચ ૧૯૪૦





પૂર્ણસંખ્યા સત્તરમું



પ્રકાશન સ્થાન

આનંદ પ્રેસ : સ્ટેશન રોડ : ભાવનગર

પાણી જેટલું 'અ–મૂલ્ય' છતાં પાણીને મૂલે વેચાય છે.

શું?

મનન અને મન્તવ્યો

લેખક

રતનલાલ વિઠ્ઠલદાસ ખાંડવાલા

. . . કોણ કહે છે?

બરોડા કોલેજના પ્રોફેસર કેશવલાલ હિંમતરામ કામદાર પુસ્તક માટે અભિપ્રાય આપતાં લખે છે કેઃ–

"ચર્ચામાં લીધેલા વિષયો રાષ્ટ્રીય મહત્ત્વના છે તેથી તેમના ઉકેલના માર્ગો આપે જે દર્શાવ્યા છે તે વાંચતાં ખરેખર આનંદ થાય છે. તે ઉપાયો ગુજરાત મહાગુજરાતની જનતાને ચોકસ માર્ગદર્શક થશે. પુસ્તકનાં રૂપરંગ સુંદર છે અને વસ્તુના પ્રમાણમાં તેની આઠ આના કિંમત તો પાણીના જેટલી 'અ–મૂલ્ય' કહેવાય."

નિકષ

ધ્વનિ

માનસી ત્રૈમાસિક: સંચાલક વિજયરાય ક. વૈદ્ય, દરજી મહોલ્લો; નાનપરા: સૂરત. લવાજમ: રૂ. ૫); દેશાવર, રૂ. ૬); છૂટક રૂ. ૧ાા. શાખાઓ: (૧) મુંબાઇ, મેસર્સ એન. એમ. ત્રિપાઠીની કં. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ; (૨) સૂરત, લોકવાણી મુદ્રણમંદિર, ચૌટા પુલ; (૩) વડોદરા, પ્રા. ગોવિંદભાઇ હ. ભટ્ટ, શિયાપુરા; (૪) અમદાવાદ, ગુર્જર ગ્રંથરત્નકાર્યાલય, ગાંધી રોડ; (૫) કરાંચી, ભારતી સાહિત્યસંઘ, કેન્ટો રોડ;

માનસી

સર્જન અને ચિંતનની ગ્રંથશ્રેણી

વર્ષ ૫ — ગ્રંથ ૧

સરસ્વતીકંઠાભરણ

'ધરી આચ્છાદું આ સર્વ'

૩. સ્વરૂપાનુસંધાનકાંડ

૧૫

हिरण्मयेन पात्रेण सत्यस्यापिहितं मुखम् ।
तत्त्वं पूषन्नपावृणु सत्यधर्माय दृष्टये ॥

સત્યનું મુખ છે ઢાંક્યું પૂષા ! પાત્રે હિરણ્યના;
આદિત્યમાં પુરુષ જેહ, તે હું આ.
દૂર ઢાંકણ તે કીજે સત્યધર્મ પ્રકાશવા.

The face of Truth is covered with a brilliant golden lid; that do thou remove, O Fosterer, for the law of the Truth, for sight.

૧૬

पूषन्नेकर्षे यमसूर्य प्राजापत्य व्यूह रश्मीन्समूह तेजो ।
यत्ते रूपं कल्याणतमं तत्ते पश्यामि, योऽसावसौ पुरुषः
सोऽहमस्मि ॥

ૐ ખ બ્રહ્મ. સૂર્ય ! સંકેલ કિરણો,
સમેટ એ પુત્ર પ્રજાપતિના.
પેખું પૂષા ! એકર્ષે[૧] ! મંગળ તારું તેજોરૂપ[૨];
પુરુષ એ આ યમ ! જેહ, તે હું.

O Fosterer, O sole Seer, O Ordainer, O illuminating Sun, O power of the Father of creatures, marshal thy rays, draw together thy light; the Lustre which is thy most blessed form of all, that in Thee I behold. The Purusha there and there, He am I.

१७

वायुरनिलममृतमथेदं भस्मान्तं शरीरम् ।
ॐ क्रतो स्मर कृतं स्मर क्रतो स्मर कृतं स्मर ॥

વા વાને, આ અમૃતને ને પામો દેહ ભસ્મને;
ને રાખો સ્મરજો, રાખો, ક્રતો હે[૩] ! કૃત કર્મને[૪].

The Breath of things is an immortal Life, but of this body ashes are the end. Om! O Will, remember, that which was done remember! O Will remember, that which was done remember.

१८

अग्ने नय सुपथा रायेऽस्मान्विश्वानि देव वयुनानि विद्वान् ।
युयोध्यस्मज्जुहुराणमेनो भूयिष्ठां ते नम उक्तिं विधेम ॥

હે દેવ સૌ જ્ઞાનતણા સુજ્ઞણ !
અગ્ને[5] સુમાર્ગે[6] લઇ જા શુભાર્થ[7].
તું કાઢ દૂરો અમ પાપસાર્થ[8].
તને ઘણેરા અમ આ પ્રણામ.

O god Agni, knowing all things that are manifested, lead us by the good path to the felicity: remove from us the devious attraction of sin. To thee completest speech of submission we would dispose.

૧૯. શાન્તિપાઠ[9]

ॐ पूर्णमदः पूर्णमिदं पूर्णात्पूर्णमुदच्यते ।
पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवावशिष्यते ॥

ભર્યું છે આ, ભર્યું છે એ; ભર્યામાંથી ભર્યું છલે:
ભર્યાનું ભર્યું એ લેતાં, ભર્યું શેષ ભર્યું રહે !

---

૫. અગ્ને: હે આધ્યાત્મિક અગ્નિ.
૬. સુમાર્ગ: દેવયાન, પિતૃયાનથી ભિન્ન એવો માર્ગ.
૭. શુભ: મોક્ષરૂપ શ્રેય.
૮. પાપસાર્થ: પાપનો સાથ
૯. શાન્તિપાઠ: વ્યાપક બ્રહ્મથી સમીપસ્થ અને દૂરસ્થ બધું વ્યાપ્ત છે. એ વ્યાપ્ત વિશ્વમાંથી વ્યાપક બ્રહ્મ છલી જાય છે. આ વ્યાપક બ્રહ્મમાંનું વ્યાપ્ત વિશ્વ લઇ લેતાં—જ્ઞાનદૃષ્ટિએ અપાસ્ત કરતાં શેષભૂત વ્યાપક બ્રહ્મ એક જ વ્યાપેલું રહે છે.

અભિવાંછના

આ પ્રમાણે કર્મબંધનો ત્યાગ કરાવનાર, પરમેશ્વરભાવનાને સર્વ પ્રવૃત્તિમાં સદોદિત રાખનાર, શોકમોહાદિનો સર્વાત્મભાવ વડે નાશ કરાવનાર અને પરિણામે પ્રભુના સ્વરૂપનો અભેદભાવે—'આદિત્યમાં પુરુષ જેહ, તે હું આ'—એ સાક્ષાત્કાર કરાવનાર આ ઉપનિષદનો ગુર્જરી ભાષાનો અનુવાદ મૂલના રહસ્યને કોઇ પણ અંશમાં પ્રતિબિંબિત કરશે, તો આ પ્રયત્ન ચરિતાર્થ થયો ગણાશે. ('ઇશાવાસ્યની અનુવાદ-ભૂમિકા'માંથી : 'વસન્ત' ૨. મ. સ્મા. ગ્રન્થ).

નર્મદાશંકર દે. મહેતા

પ્રકૃતિકાવ્ય

૧. ભેદો

પશ્ચિમના સાહિત્યસંપર્કને લીધે જે નવીન કાવ્ય-પ્રકારો આપણે ત્યાં દાખલ થયા છે તેમાં પ્રકૃતિકાવ્ય પણ એક છે. જૂનાં સંસ્કૃતસાહિત્યમાં આનુષંગી પ્રકૃતિવર્ણનો તો ઘણાં ય મળે છે,[1] અને એમાંનાં કેટલાંકને જુદાં તારવીએ તો આજની દૃષ્ટિએ પણ, વ્યક્તિગત પ્રકૃતિકાવ્યનાં ઘણાંખરાં લક્ષણોને સંતોષી શકે એવાં પ્રકૃતિકાવ્યો એમાંથી બની શકે. છતાં એટલું તો ખરું જ છે કે જુદા કાવ્યપ્રકાર તરીકે પ્રકૃતિકાવ્યનો નિકાસ સંસ્કૃતસાહિત્યમાં નહીં જેવો જ મળે[2] છે. ઋતુવર્ણનનાં કેટલાંક કાવ્યો સંસ્કૃતમાં,[3]

૧. રઘુવંશાદિ મહાકાવ્યોમાં, મેઘદૂતગીતગોવિન્દાદિ ખંડકાવ્યોમાં તેમ વળી વિક્રમોર્વશીય ઉત્તરરામચરિતાદિ નાટકોના કેટલાક ભાગોમાં આવાં વર્ણનો મળે છે, પણ તે બધા આ લેખમાં આગળ કહેલ પર-નિષ્ઠ ભેદ કર્યો છે તે ભાતનાં છે.

૨. ગાહાસત્તસઈ જેવા પ્રાકૃત તેમ જ સંસ્કૃત કાવ્યસંગ્રહોમાં મુક્તકપર્યાપ્ત સ્વતંત્ર પ્રકૃતિવર્ણનો મળે છે તે ઘણાંખરાં અન્યોક્તિ-પ્રકારનાં હોય છે. જેને સ્વતંત્ર લાંબું પ્રકૃતિકાવ્ય ગણાય તેવું તો એક જ કાવ્ય મેં હજી સુધી સંસ્કૃતમાં જોયું છે. તેનું સામાન્ય નામ રાક્ષસકાવ્ય છે. તેને વિદ્વદ્વિનોદકાવ્યને નામે મેં (Indian Hist:

તેમ મહિનાઓ ઋતુઓ આદિનાં કાવ્યો ગીતો જૂની ગુજરાતીમાં[૪] રચાયેલાં મળે છે તેટલા પૂરતું આપણે આ કાવ્ય-પ્રકારથી અભિજ્ઞ હતા એમ કહી શકાય, પણ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં વર્ડ્ઝવર્થાદિએ અને ગુજરાતીમાં નર્મદનરસિંહરાવાદિએ જે પ્રકારનાં આત્મલક્ષી પ્રકૃતિકાવ્યો આપ્યાં છે તે પ્રકારનાં કાવ્યો આપણાં પ્રાચીન કાવ્યસાહિત્યમાં ખાસ નથી એમ કબૂલ કરવું તો પ્રાપ્ત થાય છે જ. આ અર્થમાં જ, આ કાવ્યપ્રકારને પશ્ચિમની અસરથી આપણે ત્યાં દાખલ થયેલા કાવ્યપ્રકારોમાંના એક તરીકે ઉપર ગણ્યો છે. પરંતુ અહીં આ કાવ્યપ્રકારનો ઇતિહાસ તપાસવો નથી; અહીં તો એનું તાત્ત્વિક સ્વરૂપ સમજીને એના જુદા જુદા ભેદો તથા કેટલાક આનુષંગી પ્રશ્નો ચર્ચવાની ઇચ્છા છે.

અંગ્રેજી તેમ ગુજરાતી પ્રકૃતિકાવ્યોને તપાસતાં એમાં પ્રકૃતિવર્ણન જ વિવક્ષિત હોવું જોઇએ એ તત્ત્વ તો સ્પષ્ટ દેખાય છે.[૫] એટલે કે આવાં પ્રકૃતિકાવ્યોના વિષયો તપાસતાં એમ જણાય છે કે પ્રકૃતિકવિનું મુખ્ય કર્તવ્ય એકાદ પ્રકૃત્યંગનું કે પ્રકૃતિદૃશ્યનું વર્ણન કરવાનું છે. કાં તો તે, પર્વત, સમુદ્ર, નદી, મેઘ, ચન્દ્ર, સૂર્ય આદિ જુદાં જુદાં પ્રકૃત્યંગોનું વર્ણન કરે છે,

---

orical Quarterly, Vol XII No 4 માં) એક ટીકા સાથે પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. તેમાં એક પુરુષ પોતાની પ્રિયા સાથે વનવિહારે જાય છે એમ પહેલા શ્લોકમાં કહીને પછી વીસેક શ્લોકમાં વનવર્ણન કૃત્રિમ અલંકૃત શૈલીમાં કર્યું છે.

૩. ઋતુસંહાર જેવાં.

૪. રત્નેશ્વરાદિના મહિના ઋતુઓ વગેરે.

૫. પ્રકૃતિમાં, વનસ્પતિ, પહાડ નદી આકાશાદિ અચેતન સૃષ્ટિ ઉપરાંત મનુષ્યેતર પ્રાણીઓનો સમાવેશ પણ કવિઓ તેમ જ વિવેચકો કરે છે. અંગ્રેજીમાં Sky-lark, Cuckoo આદિ ઉપર અને ગુજરાતીમાં ઘુવડ, કોયલ આદિ ઉપર કાવ્યો રચાયેલાં મળે છે. એટલે પ્રકૃતિકાવ્યોનો વિષય આખી મનુષ્યેતર ચેતનાચેતન સૃષ્ટિ પૂરતો છે.

અથવા તો દિવસ, રાત્રિ, ઉષા, સંધ્યા, ઋતુ, સૂર્યાસ્ત આદિ પ્રકૃતિદશ્યોનું વર્ણન કરે છે. આથી સૂર્યને હું પ્રકૃત્યંગ કહું છું અને સૂર્યાસ્તને પ્રકૃતિદશ્ય કહું છું એમ સ્પષ્ટ થશે. અમુક પ્રકૃત્યંગનું વર્ણન કરવામાં કવિ એ અંગ ઉપર જ પ્રધાનપણે ધ્યાન રાખે છે તો અમુક દશ્યને વર્ણવવામાં, એ દશ્યમાં સમાઇ જતાં હોય એવાં એકથી વધુ પ્રકૃત્યંગોનાં વર્ણન કવિને કરવાં પડે છે. ઉદાહરણાર્થ, પર્વતનું વર્ણન કરવામાં 'એ ઝાડથી ભરપૂર છે, બહુ ઊંચો છે, એમાંથી ઝરણાં વહે છે' વગેરે જાતનું વર્ણન કવિ કરે તો તે પર્વતને પ્રકૃત્યંગ ગણે છે એમ સમજવું: પણ જો એ પર્વતને વર્ણવવામાં કવિ, એની વનઘટાઓની વિગતોનું વર્ણન, એની નદીઓના પ્રવાહો તટો આદિ વિગતોનું વર્ણન વગેરે આપવા માંડે તો પર્વતને એ પ્રકૃતિદશ્ય ગણે છે એમ સમજવું. અલબત્ત, પ્રકૃતિદશ્યનાં વર્ણનમાં જ્યાં પ્રકૃત્યંગનું વર્ણન કરવું પડે ત્યાં પણ તે તે પ્રકૃત્યંગને ગૌણ રીતે તથા મુખ્ય વિષયને ઉપકારક બને એવી રીતે કવિ એનું વર્ણન કરે છે.

આવી રીતે વર્ણન કરવામાં પોતાના તે તે ક્ષણના તરંગ (mood) મુજબ કવિ જુદી જુદી રીતે વર્ણન કરે છે. (૧) કેટલીક વાર તો જેવું દેખાય તેવું જ વર્ણન સાદી ભાષામાં કવિ કરી જાય છે: જેમ કે, ' આકાશમાં ગુલાબી રંગ દેખાય છે, બધે તાઝગી ફેલાઇ છે, પ્રેરણાદાયી પવન વહી રહ્યો છે. ' વગેરેથી ઉષાને એ વર્ણવે છે. પણ કેટલીક વાર પોતાના તરંગ મુજબ આવાં વર્ણનમાં કવિ આલંકારિક ભાષા વાપરે છે. આવી રીતે આલંકારિક ભાષા વાપરવામાં, સામાન્ય રીતે, કવિ વર્ણન-વિષય જે પ્રકૃત્યંગ કે પ્રકૃતિદશ્ય હોય તેને કોઇ બીજા પદાર્થ સાથે સરખાવે છે કે એકરૂપ માને છે અને પછી એને એવી રીતે વર્ણવે છે. એવાં આલંકારિક વર્ણન કરવામાં કવિ, સામાન્ય રીતે, બે પદ્ધતિ સ્વીકારે છે. (૨) કેટલીક વાર કવિ

મુખ્ય વર્ણનવિષયને બીજા કોઇ પદાર્થની સાથે સરખાવે છે કે એકરૂપ ગણે છે છતાં એ સામ્યત્વને કે એકરૂપત્વને ગમ્ય રાખતો નથી પણ વ્યક્ત કરે છે; એટલે કે ઉપમાન અને ઉપમેય બન્નેને વ્યક્ત કરીને પછી આખાં યે કાવ્યમાં, ક્યાંક ઉપમાનના ધર્મો મુજબ તો ક્યાંક ઉપમેયના ધર્મો મુજબ તો કોઇ વખત બધે કવિ વર્ણન કરે છે. વળી આવી રીતે વર્ણવવામાં કવિ ઉપર લખેલાં સામ્યને કે એકરૂપત્વને થોડાક ભાગમાં વ્યક્ત કરે અને બાકીના ભાગમાં ગમ્ય રાખે એમ પણ બને. (૩) તો કેટલીક વાર કવિ મુખ્ય વર્ણનવિષયને કોઇ માનવીની સાથે એક ગણીને કે એ માનવીના ધર્મો એમાં આરોપીને અને આખાં કાવ્યમાં એ જ સમારોપ જાળવીને વર્ણન કરે છે: જેમ કે, સંધ્યાને સલૂણી સુન્દરી ગણીને એનું સુન્દરીના ધર્મોની ભાષામાં જ કવિ વર્ણન કર્યા કરે છે. આવાં વર્ણનોમાં કવિ સમારોપિતના ધર્મો જ વાપરે છે, સમારોપ્યના નહીં. જેમ કે ફૂલની વાત કરતાં ' ફૂલ હસે છે ' એમ એ લખશે, ' ફૂલબાળ હસે છે ' કે ' ફૂલબાળ વિકસે છે ' એમ નહીં લખે. મતલબ કે વર્ણન કરવામાં આરોપ્ય વિષયના ધર્મો તરફ નજર રાખ્યા વગર આરોપિત વિષયના ધર્મોની ભાષા કવિ વાપરે છે.

એટલે આવાં પ્રકૃતિવર્ણનો કવિના તે તે ક્ષણના તરંગ મુજબ જુદાં જુદાં રૂપો ધારણ કરે છે; પ્રકૃતિવર્ણન કરવું છે એ તો મુખ્ય આશય છે જ, પણ એને બર લાવવામાં પોતાના તે કાળના તરંગ મુજબ કવિ જુદી જુદી શૈલી અખત્યાર કરે છે. આ શૈલીભેદ મુજબ આ કાવ્યપ્રકારના જે ભેદો શક્ય છે તે હવે આપણે તપાસીએ.

ઉપરના ત્રણ શૈલીભેદોમાંથી, પોતાના તરંગ મુજબ પ્રકૃતિનાં એકાદ અંગને કે દૃશ્યને એ જેવું છે તેવું જ કવિ વર્ણવે ત્યારે એનો એક ભેદ બને. તેને આપણે સ્વભાવોક્ત પ્રકૃતિકાવ્ય કહી શકીએ. તેનો દૃષ્ટાન્ત લઇએ.

ઉતાવળી ને ઊંડી નદીયું સઘન ઘટાથી છાંઇ રહે,
કાળાં ભમ્મર પાણી એનાં ધસતાં ધમધોકાર વહે,
ઝૂકયાં તરુવર તીર તણાં, એ આજે જંગલ ગીરતણાં
—ત્રિ. ગો. વ્યાસ

આમાં ગીરના જંગલમાં વહેતી નદીઓનું નૈસર્ગિક વર્ણન છે એમ સ્પષ્ટ સમજાશે. આને વધુ સમજવાને માટે નીચેનાં બે દૃષ્ટાન્તોને તપાસવા ઠીક પડશે:

(૧) વર્ષાની વનઘટા ચડે નભ, ડુંગર પર વીજળી ઝબૂકે,
મેઘદુન્દુભિ ગડે ગગનમાં, મત્ત બની મોરા ટહુકે,
ગાજન કેસરી વીર તણા, એ આજે જંગલ ગીર તણાં.
—ત્રિ. ગો. વ્યાસ.

(૨) એ ! એ ! એ ! આ ઝુકી પડયો શો મેઘ જોરથી
નભાદ્રિ પરથી પ્રસારી લાંબા ધારાકરને
ધરતીને ઝટ બાઝી પડવા !
—ગોવર્ધનરામ

આ બન્ને કાવ્યખંડોમાં વર્ષાનું વર્ણન છે. પહેલા ખંડમાં 'મેઘદુન્દુભિ' કે 'વર્ષાની વનઘટા' જેવાં ગૌણ રૂપકોને બાદ કરીએ તો બધું સ્વાભાવિક વર્ણન છે. આકાશમાં કાળાં વાદળ ચડે છે, ડુંગર પર વીજળી ઝબૂકે છે, મોરા ટહુકે છે, કેસરીઓ ગાજે છે વગેરે બધું બહુ જ સ્વાભાવિક વર્ણન છે. તેથી ઊલટું, બીજા ખંડમાં આલંકારિક વર્ણન છે. છે તો એ પણ વર્ષાનું જ વર્ણન, પણ 'આકાશમાંથી વર્ષાદની ધારાઓ ધરતી પર પડે છે' એમ સીધું કહેવાને બદલે 'વાદળારૂપી છોકરું (જો કે રૂપક વ્યક્ત નથી) કેમ જાણે, નભની કેડ ઉપર બેઠું છે અને ત્યાંથી પોતાના ધારારૂપી હાથને લાંબા કરીકરીને ધરતીને બાઝી પડવા મથે છે' એવું વર્ણન કર્યું છે. એમાં નભાદ્રિ અને ધારાકરમાં ઉપમાન અને ઉપમેય બન્ને વ્યક્ત છે. ઉપરના બન્ને દૃષ્ટાન્તોની વર્ણનશૈલી વચ્ચે ભેદ છે એ તો તરત દેખાય છે. પહેલામાં સ્વભાવોક્ત વર્ણન છે અને

બીજામાં અલંકૃત વર્ણન છે. તેથી પ્રકૃતિકાવ્યના બે ભેદ આપણને મળે છે: ૧. સ્વભાવોક્ત, ૨. અલંકૃત. આ બન્ને શરૂઆતમાં વર્ણવેલા પહેલા અને બીજા વર્ણનપ્રકારો જ છે એમ સહૃદયો તરત જ સમજશે.

હવે નીચેના કાવ્યખંડો તપાસીએ:

(૧) સ્હામેથી દૂર થકી નિરખ્યો સુર્યસિંહ
તેજસ્વી ચાળ ભરી ફાળ, કરાળ દેહ,
આવંત અગ્નિઝરિયાં ધરી નેન તાતાં,
અંગો બધાં ઝળકતાં રુધિરેથી રાતાં.

કુસુમમાળા. પૃ: ૮૬.

(૨) જ્વલંત ઝળહળ જ્યોતનો રે
સાળૂ રૂડો પ્હેરી, હાં હાં રે સાળૂ રૂડો પ્હેરી,
ચમકતી મહિં ટપકી ઝીણી રે
તારાની વેરી, હાં હાં રે તારાની.
મધ્ય ભાલ શુભ ચાંદલો રે
ન્હોડચો છ રૂપેરી, હાં હાં રે ન્હાડચો છ૦
બની ઠની રજની! રૂડી રે
લહીં કાન્તિ અનેરી, હાં હાં રે લહી૦

કુસુમમાળા પૃ. ૭૫.

ઉપરના પહેલા ખંડમાં સૂર્યને સિંહની સાથે એકરૂપ ગણ્યો છે અને ઉપમાન અને ઉપમેય બન્ને વ્યક્ત છે એવી રીતે સૂર્યનું વર્ણન કર્યું છે તેથી તે અલંકૃત ભેદનો દૃષ્ટાન્ત બને છે. બીજા ખંડમાં રજનીને કોઇ સુન્દરી સમજીને એનું વર્ણન સુન્દરીના ધર્મોની ભાષામાં જ કર્યું છે. આ આપણે પહેલાં વર્ણવેલ ત્રીજો શૈલીભેદ છે. એમાં ઉપમેય વ્યક્ત છે, ઉપમાન ગમ્ય છે અને ઉપમેયનું વર્ણન ઉપમાનની ભાષામાં છે, એટલે સંસ્કૃત સમાસોક્તિ અલંકારની પેઠે આ ભેદને આપણે સમાસોક્ત નામ આપી શકીએ.

2

હવે નીચેનો કાવ્યખંડ જુવોઃ

કુસુમ કોમળું એક ખીલી રહું આ વનમાં,
સુગન્ધ મધુરો મુજ પસરતો સ્નેહ પવનમાં,
પસરે તે કેટલે ? ધૂમી ધૂમી આંહિ વિરમશે,—
તો એ વ્હેનો કહી મને મુજ શોક નવ વરો.

કુસુમમાળા પૃ. ૭૨.

આમાં કવિ પોતાને કુસુમની સાથે એકરૂપ ગણે છે. ઉપરના બીજા ખંડમાં રજની, જે એક પ્રકૃતિદશ્ય છે તે સુન્દરી સાથે એકરૂપ છે, પણ વર્ણન તો રજનીનું જ પ્રસ્તુત છે. આ ખંડમાં કુસુમ, જે એક પ્રકૃત્યંગ છે તે કવિની સાથે એકરૂપ છે. એટલા પૂરતું આ બન્ને વર્ણનપ્રકારોમાં સામ્ય છે. પણ આ ખંડમાં કુસુમનું વર્ણન પ્રસ્તુત નથી પણ કવિનું વર્ણન પ્રસ્તુત છે. એટલો આ બન્ને વચ્ચેનો વિશેષ છે, તો આ વિશેષ મુજબ આ છેલ્લા ભેદને, સંસ્કૃત અન્યોક્તિ ઉપરથી અન્યોક્ત કહી શકીએ.

આમ પ્રકૃતિકાવ્યના ચાર મુખ્ય ભેદ આપણે ગણ્યાઃ
૧. સ્વભાવોક્ત, ૨. અલંકૃત, ૩. સમાસોક્ત અને ૪. અન્યોક્ત.

વળી સ્વભાવોક્ત તથા અલંકૃત—એ બે ભેદોના કાવ્યદૃષ્ટાન્તો તપાસતાં એમાંથી બીજા બે ભેદો પડતા જણાય છે. સ્વભાવોક્ત તેમ જ અલંકૃત પ્રકૃતિકાવ્યના નમૂનાઓમાંથી કેટલાક એવા હોય છે, જેમાં પ્રકૃતિનાં અમુક અંગનું કે દશ્યનું માત્ર વર્ણન હોય છે; તો બીજા કેટલાક એવા નમૂનાઓ પણ મળે છે જેમાં કવિ, સ્વભાવોક્ત કે અલંકૃત પ્રકૃતિવર્ણન કરી લીધા પછી કે કરતાં કરતાં, એ વર્ણન ઉપરથી મનુષ્યસમાજને કે પોતાને અંગતરૂપે લાગુ પડે એવો બોધ તારવે છે, એટલે કે કંઇક ચિન્તનમાં પડી જાય છે. આથી આવાં ચિન્તનવાળાં કાવ્યોને મિશ્ર કાવ્યો કહી શકાય. આમ આ બેના ચાર ભેદો થશેઃ ૧. સ્વભાવોક્ત શુદ્ધ, ૨. સ્વભાવોક્ત મિશ્ર, ૩. અલંકૃત શુદ્ધ અને ૪. અલંકૃત મિશ્ર.

આના ઉપરાંત બીજી એક દૃષ્ટિએ ઉપર ગણાવેલા બધા ભેદોના બીજા બે ભેદો શક્ય છે. પ્રો. રા. શ્રી. જોગે પોતાના अभिनव काव्यप्रकाशमां એ ભેદ સ્વીકાર્યો છે.[૬] પ્રકૃતિકાવ્યના 'આત્મક' અને 'અનાત્મક' નામે બે ભાગ પાડીને પછી તે કહે છે, (પૃ. ૨૧૯).

कवि स्वतःला निसर्गं वा त्यांचे सौंदर्य जसें प्रतीत झालें तसेंच वर्णन करील तर तें काव्य पहिल्या च विभागांत • पडेल. त्यांतूनही कवि आपल्या स्वतःच्या भावना जर निसर्गावर लादील तर आत्मीयतेचा छाप त्यावर अधिकच पडतो. परंतु कथात्मक काव्यांत त्याचा उपयोग केल्यास तें दुसर्या विभागांत घालावें लागेल. यामुळें अशा प्रकाराच्या काव्यांत दोन मुख्य विभाग सहज पडतात

આ બે ભેદો યોગ્ય છે, પણ એનાં શ્રી જોગે આપેલાં નામો મને યોગ્ય જણાતાં નથી તેથી હું એને સ્વનિષ્ઠ અને પરનિષ્ઠ એવાં નામો આપું છું.[૭] જેમાં કવિ પોતાની મેળે સ્વતંત્ર

---

૬. એમણે પ્રકૃતિકાવ્યોના આ બે ભેદો ઉપરાંત Pathetic Fallacyની વાત કરી છે. અહીં મેં ચર્ચેલા બીજા બધા ભેદોની વાત એમણે કે બીજા કોઇએ, હું જાણું છું ત્યાંસુધી, કરી નથી.

૭. આત્મક અને અનાત્મક એટલે 'પોતાને લગતું' અને 'પોતાને લગતું નહીં' એવા અર્થના આ બે શબ્દો દેખીતી રીતે જ અહીં યોગ્ય નથી. તેના કરતાં 'જેમાં પ્રકૃતિવર્ણન પોતામાં જ (એટલે કે કવિ તેમ જ સ્વ વિષયમાં) સ્થપાયેલું છે તે સ્વનિષ્ઠ' અને 'જેમાં પ્રકૃતિવર્ણન બીજા વર્ણનમાં કે કથનમાં સમાયેલું કે સ્થપાયેલું છે તે પરનિષ્ઠ' એવા બે શબ્દો ઇષ્ટાર્થના વધુ વાચક છે એમ મને લાગે છે. તેથી એ શબ્દો મેં વાપર્યા છે. હું ધારું છું કે આ બે શબ્દો, આ સંદર્ભમાં, આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી શબ્દો કરતાં પણ વધુ યોગ્ય છે. 'આત્મલક્ષી' કવિ પોતાને ઉદ્દેશીને જે કાવ્ય રચે તેને જ લાગુ પડે પણ 'સ્વનિષ્ઠ' જેમાં કવિ પોતાને અનુલક્ષે અને જેમાં પોતાને અનુલક્ષે નહીં છતાં સ્વતંત્ર પ્રકૃતિવર્ણન કરે તે બન્ને જાતનાં કાવ્યોને લાગુ પડે.

અથવા એમ કર્યા વગર પણ મૂળ વિષયની સાથે સંકળાયેલાં એનાં ઉપાંગોમાંથી ઘણાંખરાંને બીજા કોઇ પદાર્થનાં ઉપાંગો સાથે સરખાવીને કે એકરૂપ ગણીને કવિ વર્ણન કરે છે. એટલે કે એમાં મૂળ વર્ણનવિષયનું બીજા પદાર્થ સાથેનું સામ્ય કે એકરૂપત્વ ગમ્ય હોય કાં વ્યક્ત હોય, પણ મોટે ભાગે વ્યક્ત જ રહે એવી સ્થિતિ હોય. ટૂંકામાં, આખાં કાવ્યમાં અલંકૃત વર્ણન જ પ્રધાન લાગવું જોઇએ.

(૩) મુખ્ય વર્ણનવિષયને કોઇ માનવની સાથે (ગમ્ય કે વ્યક્ત રીતે) એકરૂપ ન કરવો જોઇએ. જો કદાચ એમ કર્યું હોય તો એવો સમારોપ આખાં કાવ્યમાં વ્યાપ્ત ન હોવો જોઇએ પણ માત્ર પ્રાસંગિક એટલે એકદેશી જ રહેવો જોઇએ.

૪. અલંકૃત મિશ્ર

આમાં ઉપરના ૩માં જણાવેલ (૧), (૨) અને (૩) લક્ષણો હોવાં જોઇએ. ઉપરાંત ઉપરના ૨માં જણાવેલ ૪ની હાજરી પણ જોઇએ.

૫. સમાસોક્તિ

(૧) આમાં મુખ્ય વર્ણનવિષય મૂળથી જ કોઇ માનવની સાથે એકરૂપ બનાવેલ હોવો જોઇએ.

(૨) આ સમારોપ આખાં કાવ્યમાં જળવાવો જોઇએ.એમાં ઉપમેય જ વ્યક્ત જોઇએ, ઉપમાન ગમ્ય રહેવું જોઇએ.

(૩) વર્ણનવિષય પ્રકૃત્યંગ કે પ્રકૃતિદૃશ્ય, જેના ઉપર કોઇ માનવનો સમારોપ કરાયો છે તે, એ માનવના ધર્મો પ્રમાણે 'બોલે ચાલે વર્તે', અથવા તો આખાં કાવ્યમાં મૂળ પ્રકૃત્યંગનું કે દૃશ્યનું વર્ણન માનવના ધર્મના ભાષામાં હોવું જોઇએ.

(૪) છતાં કવિને વિવક્ષિત વર્ણન તો મૂળ પ્રકૃત્યંગનું કે દૃશ્યનું જ હોય. એટલે કે, આખાં કાવ્યની દૃષ્ટિએ પ્રકૃતિવર્ણન

જે પ્રસ્તુત છે તે જ વિવક્ષિત જોઇએ, આરોપિત માનવનું વર્ણન જે અપ્રસ્તુત છે તે અવિવક્ષિત રહેવું જોઇએ.[૧૦]

૬. અન્યોક્ત

આમાં ઉપરના પમાં જણાવેલ (૧), (૨) અને (૩)વાળાં લક્ષણો તો હાજર જોઇએ જ. ઉપરાંત,

(૪) કવિને વિવક્ષિત વર્ણન મૂળ પ્રકૃત્યંગતું કે દૃશ્યનું નહીં, પણ સમારોપિત પદાર્થનું હોવું જોઇએ. એટલે કે, આખી કાવ્યની દૃષ્ટિએ પ્રકૃતિવર્ણન પ્રસ્તુત ન રહેવું જોઇએ, પણ આરોપિત માનવનું વર્ણન જ પ્રસ્તુત બનવું જોઇએ.

હવે આ છ ભેદોમાંથી પણ મુખ્ય જે ચાર ભેદ છે તેના દૃષ્ટાન્તરૂપે આપવાં ગાવ્યો, લંબાણ થશે છતાં, નીચે આપું છું તે એવી આશાથી કે એનાથી આ આખું વિભાગીકરણ સહૃદયોને સ્પષ્ટ રીતે સમજાઇ જશે.

૧. સ્વભાવોક્ત શુદ્ધ : (ઉદાહરણ ને ચર્ચા)

વર્ષા

ઘડી ઘડી તડકો ને છાંયડો ફેરવાયે,
ગરમીથી ઉકળાટો પ્રાણીને ભારી થાયે;
અહીં તહીં બહુ દીસે દોડતાં અભ્ર કાળાં,
સકળ જન કહે એ વૃષ્ટિના થાય ચાળા.

ફડફડ ફફડાવે ધૂળમાં ચકલી પાંખ,
પસરી જ બગ બેસે પાંખ પોતાની સાફ;
અરણવથી કિનારે આવતા પંખી ભાળ્યાં,
સકળ જન કહે એ વૃષ્ટિના થાય ચાળા.

ફર ફર ફર આવે ચંડ વા રાતદહાડો,
ખરર થરર શબ્દે હાલતાં થાય ઝાડો;

---

૧૦. આના તેમજ અન્યોક્તિના ત્રણ પેટાભેદો શકય છે એમ આગળ ઉપર નોંધ્યું છે, પણ એ ભેદો માત્ર વર્ણન કરનારનાં પ્રકારો છે એટલે ખાસ અગત્યના ન ગણાય.

રસ બહુ ઊતરે છે, ચંત્રમાંહે રૂપાળો,
સકળ જન કહે એ વૃષ્ટિના થાય ચાળા.

અધિક ભીની હવા તો નિત્ય કર્તા જણાયે,
પસરી ફૂલસુગંધી આવતી ખૂબ ચાગે;
દૂર થકી સંભળાયે, વાગતા ઘંટ કાલા,
સકળ જન કહે એ વૃષ્ટિના થાય ચાળા.

કમી ગરમી હવાએ, ખાર તે પીગળાયે,
ઉધઈ ફીડી મકોડા જોરમાં ઊભરાયે;
તજવીજ કરતા રહે બાધવે પંખી માળા,
સકળ જન કહે એ વૃષ્ટિના થાય ચાળા.

રૂડું ધનુષ જણાયે પીત સૂર્યાસ્તભાસ,
અતિ ઊજળુ કૂંડાળું, ચંદ્રની આસપાસ;
વીજળી ઘણી હશાને, નેરુતા વા શીતાળા,
સકળ જન કહે એ વૃષ્ટિના થાય ચાળા.

—નર્મદાશંકર

ઉપરનો દૃષ્ટાન્ત સ્વભાવોક્ત શુદ્ધ પ્રકૃતિકાવ્યનો છે. તેમાં ત્રીજા ચરણમાં છે તે ' દોડતાં અભ્ર 'ને (જેમાં ગૌણ સમાસોક્તિનું તત્ત્વ છે તેને) બાદ કરીએ તો આખાં યે કાવ્યમાં બીજો એકે અલંકાર નથી; વર્ષાની આગાહીની વિગતોનું એમાં બહુ જ સ્વાભાવિક વર્ણન છે. બધી રીતે ઉત્તમ કાવ્યનો આ નમૂનો નથી છતાં નર્મદનાં બીજાં કાવ્યોનાં પ્રમાણમાં આમાં કાવ્યત્વ ઘણું છે. રવાનુકારી (onomatopoetic) શબ્દો (ફડફડ, ફરરફર-ફર, ઝરરર,- થરરર) તાદૃશતા આણે છે. છેલ્લો શ્લોક તો આખો યે સુન્દર વ્યક્તિનો નમૂનો છે. જુદી જુદી વિગતો, જે નર્મદે અહીં એકઠી કરીને મૂકી છે તે બધાથી આપણને વર્ષા પહેલાંનાં ચિહ્નોનો તાદૃશ ચિતાર આવે છે. કલ્પનાચિત્ર માત્ર વર્ણનથી ખડું થાય છે; અને વર્ણનવિગતોમાંથી ઘણીખરી નીરસ નથી તેથી આખું કાવ્ય સમગ્ર દૃષ્ટિએ કાવ્યચમત્કૃતિયુક્ત બને

છે. આ કાવ્યમાં પ્રકૃતિનું સૌમ્ય વર્ણન છે તેમ એ સ્વનિષ્ઠ છે. પ્રકૃતિનાં સ્વભાવોક્ત રૌદ્રાદ્ભુત વર્ણનવાળો દૃષ્ટાન્ત ઉત્તરરામના બીજા અંકના છેલ્લા શ્લોકથી (एते ते कुहरेषु गद्गदनदद्गोदावरी-वारयोवाळाथी) મળી રહે છે. એ સ્વભાવોક્ત શુદ્ધ શ્લોક, એમાં એક પણ અર્થાલંકાર નથી છતાં, કેટલા યે રસિકોને ગોદાવરીના ગદ્ગદ નાદો અને પુણ્ય સરિત્સંગમના ઉત્તાલ કલ્લોલકોલાહલો સંભળાવ્યા હશે.

છતાં સામાન્ય રીતે એમ કહેવું પડે છે કે સ્વભાવોક્ત શુદ્ધ ભેદનાં દૃષ્ટાન્તો મળવા મુશ્કેલ છે. નર્મદમાં ઉપર આપ્યો છે તેના ઉપરાંત 'વનવર્ણન'નો એવો જ દૃષ્ટાંત મળે છે બ. ક. ઠાકોરનું 'ક્ષેમસાગર', થોડીક છૂટ મૂકીએ તો, આ ભેદના દૃષ્ટાંત તરીકે ગણાય.[૧૧] નરસિંહરાવમાં આ ભેદનાં કાવ્યો દેખાતાં નથી. એનાં કાવ્યોમાં સ્વભાવોક્ત મિશ્ર કે અલંકૃત મિશ્ર કે સમાસોક્તના દૃષ્ટાંતો જ વધુ મળે છે. બ. ક. ઠા.નું 'આરોહણ' લાંબુ સ્વભાવોક્ત મિશ્ર કાવ્ય છે.

૨. અલંકૃત શુદ્ધ :(ઉદા૦ ને ચર્ચા)

૧. સૂર્યોદય

જો ને પેલી દીન કુમુદિની એકલી
મુખડું નીચું ઢાળી આસુડાં ઢાળતી;
પ્હણે ચન્દ્ર પણ પ્રિયાવિયોગે વ્યાકુળો
મન્દકાન્તિ અતિ મન્દ મન્દ પગલાં ભરે.
તેજસ્વી ઓ પેલું રાતું બિમ્બ જો
ઉદયશિખરમસ્તકમણિશું શું શોભતું !

૧૧. કર્તાએ ટિપ્પણમાં સમજાવ્યું છે તેમ ૨-૪ ચરણોમાં ઉપમા-ઉત્પ્રેક્ષાનાં તત્ત્વો પ્રધાન છે.- તે અર્થાલંકારતત્ત્વને આખા કાવ્યની દૃષ્ટિએ ગૌણ ગણવું જોઇએ. હવાં બે ચરણોમાં તથા ૫-૬ ચરણોમાં કવિ થોડુંક ગાંખું આત્મલક્ષી કથન તથા ચિન્તન કરે છે તેને પણ અવગણી શકાય: તો એ સ્વભાવોક્ત શુદ્ધનો દૃષ્ટાંત બને.

૩

'કમલિની ઑલી ઑલી હર્ષી હર્ષી ધોળાં કેસરે
મધુકરગુંજારે એ ગાતી ગીતડાં.

—નરસિંહરાવ: (કુસુમમાળા)

૨. રાત્રિવર્ણન અને મધુરાકાશદર્શન

હીરાની કણિકા સમાન ઝળકે તારા ઝગારે અહો !
મોતીના ઝુમખા બને લળી રહ્યાં નક્ષત્રમાળા : અહો !
ગોળી શી ઉજ્જ્વળ રાસમી દુધતણી આકાશગંગા ખીલે !
વાળી કોર રૂપેરી ચંદ્રની કળા જો આસમાની ઝુલે !
શાન્તિ શીતળતા તથા મધુરતા, સૌંદર્ય, શોભા, પ્રભા;
રાત્રિરાણી સુહાવી સાડી શરીરે દીપાવી આ જ્યોત્સના
દીપે નિર્ખી જ્યાં ચંદ્ર રમણી બાળા ચકોરી-કુળ !
ગાયે ગાન મિઠું રુડા હલકથી આનન્દમાં બુલબુલ.
આવે રાત સમે શા ખળ ખળ વહી, ઝર્ણાં, નદીઓ લખી .
સંગીતધ્વનિ વિસ્તરે ! અનિલની લ્હેરો વિલાસે ઢળી !
તારામંડળ સાથ રાસ રચીને બાળા તરંગોજ્જ્વલા
શી આદર્શ સમે સરોવર-જળે નાચે શશીની કળા !

—હરિલાલ હ. ધ્રુવ

અહીં આ ભેદના બે દૃષ્ટાન્તો આપ્યા છે તે એ ભેદનાં લક્ષણો બરાબર ઉદાહૃત થઇ શકે માટે. પહેલા દૃષ્ટાન્તમાં સૂર્યોદયરૂપી પ્રકૃતિદૃશ્યનાં બે જુદાં જુદાં અંગોનું વર્ણન છે, (૧) ચન્દ્રનો અસ્ત અને (૨) સૂર્યનો ઉદય. પહેલાં શ્લોકમાં કુમુદિની અને ચન્દ્રમાં નાયક અને નાયિકાનો આરોપ ગમ્યપણે છે. બીજા શ્લોકમાં સૂર્યમાં નાયકનો આરોપ છે જ નહીં. કમલિનીમાં નાયિકાનો આરોપ છે પણ એનું વર્ણન કમલિ... ...તાના ધર્મોથી થયું છે, તેથી આ સમસોક્તિનો દૃષ્ટા... નહીં પણ અલંકૃતનો છે. પહેલા શ્લોકમાં સમાસોક્તિના લક્ષણો છે, બીજામાં નથી : તેથી આખી કાવ્યની દૃષ્ટિએ આ ઉદાહરણ અલંકૃતનું છે, સમાસોક્તિનું નહીં. ખાસ ધ્યાનમાં રાખવાનું તો એ છે કે માનવત્વનો આરોપ દ

છતાં આ સમાસોક્તનો દૃષ્ટાન્ત નથી. ઉપરનો બીજો દૃષ્ટાન્ત તો ચોખ્ખો અલંકૃત જ છે. પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં ઉપમા અને ઉત્પ્રેક્ષા છે. છઠ્ઠામાં રૂપક છે. સાતમાં-આઠમાંમાં સમાસોક્તિનાં તત્ત્વો છે. છેલ્લાં બેમાં પણ સમાસોક્તિની જ છાયા છે. આમ આ કાવ્યમાં કોઈ એક અલંકાર સળંગ વપરાયો નથી; છતાં અલંકારપ્રધાન વર્ણન છે તેથી એ અલંકૃત શુદ્ધનો દૃષ્ટાન્ત છે. કાવ્ય પોતે ચિન્તનવગરનું છે તેમ જ સુભગ છે અને કયાંક અપ્રાસાદિક છે છતાં સારુ ઓજસ્વિની વ્યક્તિ આખાં કાવ્યને સૌન્દર્ય અર્પે છે.

આ ભેદમાં આખાં કાવ્યની દૃષ્ટિએ પ્રધાનત્વ કેવા વર્ણનનું છે તે સમજીને જ એનો ભેદ નક્કી કરવો જોઈએ. અલંકૃત પ્રકૃતિનાં પ્રકૃતિકાવ્યો ગુજરાતીમાં નરસિંહરાવ અને ગોવર્ધનરામનાં ઘણાં છે. ગોવર્ધનરામનાં ઉત્કટ અને લાંબાં હોય છે. નરસિંહરાવમાં અલંકારનું તેમ જ ચિંતનનું તત્ત્વ સુપ્રમાણમાં ભળેલું દેખાય છે. કાન્તનું, યોગ્ય રીતે જ યશોભાગી થયેલું 'શશી અને સાગર' પણ આ ભેદનું જ કાવ્ય ગણાય.[૧૨] સુન્દરમનું 'ઝંઝાનિલને' આ ભેદના રૌદ્ર પ્રકારનું ઉદાહરણ છે. ન્હાનાલાલનું 'ગિરનારને ચરણે' લાંબું અલંકૃત મિશ્ર પ્રકૃતિકાવ્ય છે.

૩. સમાસોક્ત : (ઉદા૦ ને ચર્ચા)

અમે તો સૂરજના છડીદાર
અમે તો પ્રભાતના પોકાર ! ધ્રુવ૦
સૂરજ આવશે સાત ઘોડલે
અરુણ રથ હંકાનાર !

૧૨. એમાં વિશિષ્ટ અલંકારો ઘણા નથી છતાં એને હું અલંકૃત ભેદનું કાવ્ય ગણું છું. ૩-૪માં, ૮-૯માં તેમ જ દશમામાં અલંકારો છે પણ ખરા. પણ એ બધાં અર્થાલંકારો, આખાં યે કાવ્યમાં અદ્ભુત રીતે વણાયેલા ઈષ્ટ શબ્દાલંકારોમાં ઢંકાઈ જાય છે. આ વિપુલ શબ્દાલંકારવૈભવને લીધે આ કાવ્યને અલંકૃત ભેદના દૃષ્ટાન્ત તરીકે મેં ગણ્યું છે.

આભે ચાલું બંદી બાંકો
　　પ્રકાશ-ગીત ગાનાર ! 　　અમે૦
નીંદરને પારણીએ ઝૂલે
　　ધરા પડી ગુનકાર !
ચાર દિશાના કાન ગજવી,
　　જગને જગાડનાર ! 　　અમે૦
પ્રભાતનાયે પ્રથમ પ્હોરમાં
　　ગાન અમે ગાનાર ! .
જીભ ભરેલા સર્વ ચોપગે,
　　જાગૃતિ-રસ પાનાર ! 　　અમે૦

—શ્રીધરાણી (વડલો.)

આ કાવ્યમાં જડ નહીં પણ મનુષ્યેતર ચેતન પ્રાણી એવા કૂકડામાં માનવત્વનો આરોપ છે, એ આરોપ આખા કાવ્યમાં ઠેઠ સુધી જાળવ્યો છે અને કૂકડાનું પોતાનું વર્ણન જ પ્રસ્તુત છે. તેથી આ સમાસોક્ત ભેદનું ઉદાહરણ છે. આવાં કાવ્યોમાં સમસ્ત એટલે સર્વવ્યાપી મુખ્ય સમાસોક્તિ ઉપરાંત બીજા અલંકારો ક્યાંક ગૌણ રીતે આવે તેમાં વાંધો નહીં, એમ આ કાવ્યનાં ૩-૪, ૭, ૯, ૧૩-૧૪ ચરણો ઉપરથી સમજાશે. આ કાવ્યમાં પ્રકૃત્યંગ ઉપર માનવત્વનો આરોપ કરીને વર્ણન કર્યું છે, તેમાં પ્રકૃત્યંગને વક્તા તરીકે મૂક્યું છે. કોઈ વખતે આવા ભેદમાં પ્રકૃત્યંગને સંબોધ્ય (addressee) તરીકે પણ કવિ મૂકે છે : જેમ કે 'સુન્દરમ્'નાં 'વ્યોમવિહારિણી' નામે કાવ્યમાં 'તું તો અંતરંગ વેશધારી, અનંત રૂપવાળી, બહુરૂપિણી' વગેરેથી આખાં કાવ્યમાં પ્રકૃત્યંગ એવો વાદળીસમૂહ જ સંબોધાયો છે.[૧૨] એ આખું કાવ્ય સમાસોક્ત ભેદનો સુન્દર નમૂનો છે. કોઈ વખતે

૧૨. એ કાવ્ય મૂળ પ્રસ્થાનમાં (અશ્વિન. ૧૯૯૦) પ્રસિદ્ધ થયું હતું. તેના ઉપર મેં ઊર્મિમાં (મહા, ૧૯૯૧) કંઈક વિસ્તાર પૂર્વક વિવેચન કર્યું હતું.

માત્ર કવિનિબદ્ધ વર્ણન હોય અને પ્રકૃત્યંગને વક્તા કે સંબોદ્ધવ્ય ન બનાવ્યું હોય એમ પણ બને. આમ આ ભેદના ત્રણ ઉપપ્રકારો શક્ય છે. (૧) જેમાં પ્રકૃત્યંગ વક્તા છે. (૨) જેમાં પ્રકૃત્યંગ સંબોદ્ધવ્ય છે. (૩) જેમાં કવિનિબદ્ધ પ્રકૃતિવર્ણન માત્ર છે. 'કુસુમ-માળા'માં આ ભેદના કેટલાક દૃષ્ટાન્તો મળે છે, તેમાં 'ચંદ્ર' સહુથી વધારે જાણીતું છે.

૪. અન્યોક્તઃ (ઉદા૦ ને ચર્ચા)

ગ્રીષ્મની વાદળી

ભલે કરે સૌ ઉપહાસ મારો
જે સ્વલ્પ છે તે લઇને વહેલી
જઈશ હું તો નિજ ધર્મ-પ્રેરી:
ને કોઈના વાસ શિરે ક્ષણિક
છાયાજળે ટાઢક કૈં થશે તો
ગળી જતાં ગ્રીષ્મતણા પ્રકોપે
માનું નહીં દુઃખ મને જરાયે;
સુપુન્ય ભાવે સુખથી શમીશ.

શ્રીપૂંજાલાલ (પારિજાત)

આમાં વાદળીમાં પરોપકારી પુરુષનો આરોપ છે. વર્ણન વાદળીના પોતાના શબ્દોમાં અમુક ધર્મોનું છે છતાં વિવક્ષિત વર્ણન પરોપકારી સજ્જનનું છે માટે આ અન્યોક્ત પ્રકૃતિકાવ્ય છે. આ ભેદનાં કાવ્યમાં પ્રકૃતિવર્ણન, સામાન્ય રીતે, ઝાંખું જ રહે એ સ્વાભાવિક છે. સમાસોક્તની પેઠે આમાં પણ તે જ જાતના ત્રણ ઉપપ્રકારો સંભવે છે. મનુષ્યેતર પ્રાણીને સંબોધીને રચાયેલા આ ભેદના દૃષ્ટાન્તો સંસ્કૃતસાહિત્યમાં ઘણા મળે છે. ગુજરાતીમાં 'કુસુમમાળા'માં 'કવિનું સુખ' નામે કાવ્ય આ ભેદનું ઉદાહરણ છે. સુન્દરમનું 'ધૂમકેતુ' પણ આ ભેદનું ઉદાહરણ ગણી શકાય.

- સ્વભાવોક્ત
  - શુદ્ધ
    - સૌમ્ય
      - સ્વનિષ્ઠ.
      - પરનિષ્ઠ.
    - રૌદ્ર
      - સ્વ.
      - પર.
  - મિશ્ર
    - સૌમ્ય
      - સ્વ.
      - પર.
    - રૌદ્ર
      - સ્વ.
      - પર.
- અલંકૃત
  - શુદ્ધ
    - સૌમ્ય
      - સ્વ.
      - પર.
    - રૌદ્ર
      - સ્વ.
      - પર.
  - મિશ્ર
    - સૌમ્ય
      - સ્વ
      - પર
    - રૌદ્ર
      - સ્વ.
      - પર.
- સમાસોક્ત[1]
  - સૌમ્ય[2]
    - સ્વ.[2]
    - પર
  - રૌદ્ર
    - સ્વ.
    - પર.
- અન્યોક્ત[3]
  - સૌમ્ય
    - સ્વ.
    - પર.
  - રૌદ્ર
    - સ્વ.
    - પર.

૧. સમાસોક્ત તથા અન્યોક્તમાં શુદ્ધ અને મિશ્રનો ભેદ ન રહે, કેમ કે એવાં કાવ્યોમાં ચિન્તન ભળે તો કાવ્યત્વ ઘણે ભાગે કથળી જાય.

૨. ચંદ્ર, ઉષા જેવાં સૌમ્ય તત્ત્વનું સમાસોક્ત વર્ણન હોય ત્યારે સૌમ્ય સમાસોક્ત અને વાવાઝોડું, તોફાની સાગર જેવાં રૌદ્ર તત્ત્વનું સમાસોક્ત વર્ણન હોય ત્યારે રૌદ્ર સમાસોક્ત પ્રકાર શક્ય બને. સમાસોક્તના સ્વનિષ્ઠ અને પરનિષ્ઠ એવા ભેદ સૈદ્ધાન્તિક દૃષ્ટિએ શક્ય છે માટે અહીં મૂક્યા છે, કાવ્યદૃષ્ટાન્તો એ જાતના મળે પણ ખરા.

૩. અન્યોક્તમાં કાવ્યદૃષ્ટાન્તોની દૃષ્ટિએ સૌમ્ય કે રૌદ્ર પ્રકારો બહુ સ્પષ્ટ ન હોય છતાં સૈદ્ધાન્તિક દૃષ્ટિએ તેમને સ્વીકારવા પડે તેમ છે. સ્વનિષ્ઠ-પરનિષ્ઠ ભેદો તો આ પ્રકારના શક્ય છે અને પરનિષ્ઠના દૃષ્ટાન્તો પણ મળે છે. અલબત્ત આ અન્યોક્ત પ્રકારમાં અચેતન પદાર્થો કરતાં મનુષ્યેતર ચેતનયુક્ત પ્રાણીનો આશ્રય લેવાતો વધારે દેખાય છે. અચેતનનો નથી લેવાતો એમ તો નહીં જ.

પ્રા. વિષ્ણુપ્રસાદ રણછોડલાલ ત્રિવેદી

ચાર ચોપડીઓ

આ અવલોકન માટે બે કવિઓના અને બે સંશોધકોની કૃતિઓ હું લઉં છું. સૌ પહેલાં કવિ નાનાલાલનું કવિતામય પણ ગદ્યમાં લખેલું પુસ્તક "મુંબાઈમાંનો મહોત્સવ" લઉં.

૧

ગાંધીજી અને ગાંધીજીના અનુયાયીઓ સાથે વિખવાદથી સાહિત્યક્ષેત્રમાં કોઈને વધુમાં વધુ સહન કરવું પડ્યું હોય તો શ્રી. નાનાલાલ કવિને. એ બનાવની સાથોસાથ ગુજરાતનું રુચિતંત્ર બદલાયું અને એથી નાનાલાલ તરફ અમુક મોટા ગણાતા વર્ગની ઉપેક્ષા વધી, એ આ જમાનાના ગુજરાતી સાહિત્યનો એક મુખ્ય બનાવ છે. ૧૯૧૮–૨૦થી આપણા ગદ્યનાં ઉત્તમ લક્ષણો સરળતા અને સીધાપણું થયાં; તેને પરિણામે છાપાંગરું ગદ્ય પણ પ્રતિષ્ઠા પામ્યું, અને ગદ્યમાં કવિતાતત્ત્વ આવે તો આડમ્બર ગણાયું. પદ્યમાં પણ એવો જ ફેરફાર થયો. તેમાં વાતચીતનો લય, તર્કશ્રેણિ, વિચારની પ્રધાનતા આવ્યાં. તેથી જે કાવ્યઆદર્શ, સાહિત્યઆદર્શ નાનાલાલે સેવ્યો છે તે ઝાંખો પડ્યો. નાનાલાલની કવિતાનાં કેટલાંક લક્ષણો અરોચક છે, છતાં તેમની થતી ઉપેક્ષા આપણા જમાનાનો એક શોકજનક બનાવ છે. એ

બનાવ શોકજનક છે, કેમ કે નાનાલાલ નખશિખ કવિ છે અને દયારામ પછી ગુજરાતનો એ મોટામાં મોટો કવિ છે. કવિ અસહિષ્ણુ થઇ શકે; સ્વતંત્રતાવાંછુ પ્રજાએ આવા વિષયમાં અસહિષ્ણુ થવું ન ઘટે.

"મુંબાઈમાંનો મહોત્સવ" એ કવિ નાનાલાલની નાની-મોટી બધી ગણતાં સાઠમી કૃતિ છે. એમાં એમણે મુંબાઇમાં જુદે જુદે પ્રસંગે આપેલાં છ વ્યાખ્યાનો છે. એ પ્રસંગોની વિવિધતા, એમની દૃષ્ટિની સારગ્રહિતા અને વિશાળતા તથા તેમની જુદા જુદા વર્ગમાં હજી જળવાઇ રહેલી લોકપ્રિયતા બતાવે છે. સ્ત્રીઓ સમક્ષ, બ્રાહ્મણો સમક્ષ, વૈષ્ણવો સમક્ષ, જૈનો સમક્ષ આ વ્યાખ્યાનો અપાયાં છે. પ્રત્યેક વ્યાખ્યાનને આંગણે એક એક કાવ્ય છે, અને સામાન્ય રીતે એ કાવ્ય આખા વ્યાખ્યાનનો વ્યાપક ભાવ રજૂ કરે છે. આ વ્યાખ્યાનોમાં પણ બેત્રણ ગરબી કે ભજન—અને નાનાલાલનાં ઉત્તમ ભજનો અને ગરબીઓ એટલે આધુનિક ગુજરાતનાં ઉત્તમ ભજનો અને ગરબીઓ—તેમનાં સર્વોત્તમ ગીતકાવ્યો જોડે સ્થાન લે. "મારાં નયણાંની આળસ રે ન નીરખ્યા હરિને જરી" એ કવિનું સુપ્રસિદ્ધ ભજન છે. એના જેવું "વૈષ્ણવ સુધા એકાદશી" નામના વ્યાખ્યાનના સાથિયા સમું છેઃ

આ વસન્ત ખીલે રાતપાંખડી, હરિ આવોને;
આ ધરતીએ ધરિયા સોહાગ; હવે તો હરિ, આવોને.

* *

આ ચન્દની મરી છે તળાવડી, હરિ, આવોને;
ફૂલડિયે બાંધી પાજ; હવે તો હરિ, આવોને.

આ આસોપાલવને છાંયડે હરિ, આવોને;
વન મહેરામણ મહારાજ, હવે તો હરિ આવોને;

મારે સૂની આયુષ્યની શેરીઓ, હરિ, આવોને;
મારે સૂની સૌ જીવનની વાટ, હવે તો હરિ, આવોને.

આ પ્રાર્થના ભારતના સન્તોનો, ભક્તોનો, ગોપીઓનો પુરાણો ભાવ જગાડે છે. આખા વ્યાખ્યાનમાં ઉપનિષદોનાં ઉત્તમ વાક્યોનાં અનુવાદિત અવતરણોથી આ ઈશ્વરની સમીપ જવાનો, ઈશ્વરને સમીપ લાવવાનો, ઈશ્વરમય બનવાનો ભાવ પુષ્ટ થયા કરે છે. "જેણે ન જાણ્યો, તેણે જાણ્યો; જેણે જાણ્યો, તેણે ન જાણ્યો" એ ઉપનિષદના વાક્યની કવિએ નવી વ્યાખ્યા આ ભાષણમાં કરી છે. તેમને મતે એ વાક્યમાં અજ્ઞેયવાદ નથીઃ બ્રહ્મ અજ્ઞેય નથી; બ્રહ્મ પરિજ્ઞેય comprehensible પણ નથી; બ્રહ્મ apprehensible છે, કલાજ્ઞેય છે, અંશતઃ જ્ઞેય છે.

નાનાલાલનાં વ્યાખ્યાનો, તેમનો વિષય જો ઉન્નત હોય, તો હંમેશ મુગ્ધ કરે છે; તેમનો કંઠ કર્કશ છે છતાં મુગ્ધ કરે છે; તેમની શૈલી છેક ટાંચણિયા હોય એટલે છપાય ત્યારે સારાં ન લાગે તો પણ મુગ્ધ કરે છે. તેનું કારણ એ છે કે વ્યાખ્યાનને પ્રસંગે એ રસની જમાવટ કરી શકે છે. એમનાં ઉત્તમ વ્યાખ્યાનો હકીકતભર્યાં હોય, ઉપદેશાત્મક હોય, છતાં હકીકતો અને ઉપદેશની પાર જઇ રસાત્મક થાય છે.

આ વ્યાખ્યાનોમાં વિષયો ઉન્નત છે, અને શૈલી ટાંચણિયા નથી; તેમ જ શૈલીમાં કૃત્રિમ ભવ્યતા લાવવાનો પ્રયાસ નથી. તદ્દન સાદી અતિપરિચિત હકીકતને કવિ વક્તૃત્વ કે કવિતાના આડમ્બરમાં મૂકે છે ત્યારે લખાણ હાસ્યજનક થાય છે. એમનાં પહેલાંનાં વ્યાખ્યાનોમાં આવું ઘણી જગાએ બન્યું છે; આ વ્યાખ્યાનોમાં એવું કવચિત જ થયું છે. સામાન્ય રીતે નાનાલાલની દૃષ્ટિ કવિની જ દૃષ્ટિ રહે છેઃ વિસંવાદી વસ્તુઓમાંથી સંવાદી તત્ત્વને શોધી કહાડે છે; સ્વતંત્રતા વડે અને વસ્તુસ્થિતિ

4

અને વર્તમાનથી કેટલુંક અંતર સાધવાને લીધે કવિ કાળપ્રવાહમાંથી ને જીવનપ્રવાહમાંથી સૌન્દર્ય શોધી બતાવે છે. વર્તમાનની શોભામાં, ભૂતકાળના સ્મરણઅનુભવમાં કવિ આનંદ ઉલ્લાસ અને ગૌરવ અનુભવે છે અને તેની દીપ્તિ પાને પાને દેખાય છે. કવિનાં વ્યાખ્યાનોમાં હથીરાની સવારી જોયાનો આનંદ થાય છે. પ્રાચીન સમયના કોઇ હિન્દુ મંદિરનું બહારનું મૂર્તિવિધાન, બહારની મૂર્તિઓની હારની હાર જોતા હોઇએ, કે મંદિરોની અંદરની દિવાલોની ચિત્રમાળાઓ કે ફ્રેસ્કો જોતા હોઇએ એવો આનંદ થાય છે. દાખલા તરીકે જૈન ધર્મની એ વકીલાત નથી કરતા પણ તેનાં ઉજ્જ્વળ પાસાં–જૈન કલાપૂજા, જૈન મહાજનિયો, જૈન સાધ્વી આપણી સમક્ષ આદરથી રજૂ કરે છે. કવિ બતાવે છે કે —

અમદાવાદના માણેકચોકનો મહાજનિયો દુનિયાંનો એક અજબ પુરુષ છે...ઉદ્યોગી, ખંતીલો, હુંશીલો, ધૂળમાંથી એ સોનું સરજે છે. ત્રેવડ એના ત્રીજો ભાઈ છે. કડદો compromise એના સંસારપંથનો શાતામંત્ર છે. આટલા એના આદર આપે; ચોગઠામાં એની કલબ ભરાય; ચોકમાં એનાં જમણ થાય; અગાશી એનો હવામહેલ; પરસાળ એનો સરઅવસરનો ખંડ...એ ખંડમાં સત્કારસન્માન અપાય, એમાં મંદ્વાડ મણાય...એમાં મરણપથારીએ પોઢાય, એમાં ગોત્રજ મંડાય... માથા કરતા એની પાઘડી મોટી હતી...એના પગમાં પગરખા હોય કે ન હોય...પણ એસને ખાસ્સી હીરકોરી કોર હોય......

આના કરતાં પણ વિશેષ સુન્દર એક રમાએલા રાસનું કવિત્વમય વર્ણન છે. એ ગદ્યમાં છે પણ પદ્યમાં આવતાં રાસવર્ણનોયી ચઢિયાતું છે. પણ એમ તો ધણું ઉતારવું પડે.

કવિનાં વ્યાખ્યાનોનું બીજું એક લક્ષણ છે સંક્ષિપ્ત અર્થગંભીર વાક્યો, જે કહેવતોની માફક સ્મૃતિમાં ચોટી જાય છે. શ્રી ઉપરના વ્યાખ્યાનને અંતે કવિ કહે છે, "સુન્દરી, તારું

નામ સ્ત્રી." એ વાક્ય માત્ર સુંદર મુદ્રા રૂપે નથી આપ્યું, આખા વ્યાખ્યાનનો એ નિષ્કર્ષ છે અને પેલા દુષ્પ્રખ્યાત કથન, Frailty, thy name is womanનો બેસતો પ્રત્યુત્તર છે. સાચા જૈનને કવિ ઓળખાવે છે: "જૈન એટલે જીતેન્દ્રિય, ભીષ્મ પિતામહનો નાનો ભાઇ." કવિને મતે "આર્ષ દૃષ્ટિ એટલે અગોચરને વાંચીને ગોચર કરનારી દિવ્ય દૃષ્ટિ."

તેમની વ્યાખ્યાનપદ્ધતિ ચિત્તરંજક, મોહક છે; પણ તેમાં સભારંજની શૈલીના બધા દોષો પ્રવેશ પામે છે. તેમાં દલીલોની બાલિશતા, સામ્યો તરફ ધ્યાન આપતાં વૈલક્ષ્યો તરફ આંખમીંચામણાં, અનૌચિત્ય, અતિશ્રદ્ધા, અતિપ્રશંસા, અતિભક્તિ, આવી જાય છે. શાસ્ત્રીય ઇતિહાસકાર અને સાચો પંડિત અસંમતિથી ડોકું ધુણાવે એવું આ વ્યાખ્યાનોમાં ઘણું છે. પણ એ દોષોની જન્મદાત્રી સ્વાર્થરતિ નથી, પણ ગુજરાતની, ભારતની ભક્તિ છે. એ દોષો શાન્તિના, સૌન્દર્યના, સંસ્કૃતિના ઉત્કટ અભિલાષનું એક ગૌણ પરિણામ છે.

૨

નાનાલાલ સુવિખ્યાત અને પીઢ કવિ છે તો ઇન્દુલાલ ગાંધી ગુજરાતના ઊગતા કવિ અને નાટ્યકાર છે. એમ કહેવામાં કંઇ મુરબ્બીપણું લાગે છે, ખરું? મારું વક્તવ્ય એટલું જ છે કે સિદ્ધિ શોધતો ઉચ્ચ કોટીનો કલાકાર ઉષાના રંગ જેવા આશાસ્પદ રંગો ઉરાડે છે. એના આકર્ષણમાં પ્રથમ પરિચયનું કુતૂહલ હોય છે.

આપણી કવિતાએ હમણાં હમણાં વાસ્તવિકતાનો પ્રેમ કેળવ્યો છે: એટલો બધો કે વાસ્તવિકતા ના રહે અને કવિતા પ ના રહે નાનાલાલ પછી કૌતુકપ્રિયતા છેક નો જતી નહોતી રહી–

મેઘાણીનાં ખૂબ રંગ છે–પણ આજે એ તરફથી અભિનવ કૌતુક-પ્રિયતાએ દેખા દીધી છે–ધૂમકેતુની નવલકથાઓમાં અને ઇન્દુલાલ ગાંધીનાં કાવ્યોમાં. "ગોરસી" ગાંધીનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ છે. અસ્પષ્ટ મધુર વ્યંજના, સુકુમાર તરંગલીલા અને નવીન અભિલાષથી તે ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં નોખો દેખાય છે. કવિ ગાય છેઃ

> મારો તમે માર્ગ કદી ન રોકજો
> ન રોકજો વાણી–તુફાન વેરતાં.

પ્રત્યેક રોમાન્ટિકની આ જ કલાવિષયક જીવનવિષયક ભાવના, આ જ ધ્યાનમંત્ર, આ જ તેનો ઝંડો. પરિણામે, ઇન્દુલાલ અર્થનો ભોગ આપી શબ્દમાધુર્યને વશ થાય છે. પણ એ ખામી મંથનકાળની જ ગણીશું. તેઓ કલ્પનાબળ અને સુકુમારતા જાળવે તો તેમની દુર્બોધતા સહી લઇશું.

"ગોરસી" માં 'આવજે ના વહેલી,' , 'નીંદર મોરી,' 'મોતગાણું' 'પગલાં જોતી' 'શકુન્તલા' 'અગ્નિકાળ' વિશેષ સુન્દર કાવ્યો છે. તરંગની સુકુમારતા માટે 'આવજે ના વહેલી' અને ભાવની સત્યતા અને સચોટ કલ્પના માટે 'અગ્નિકાળ' લઇએઃ

> એલી પાંદડી, આવજે ના વહેલી
> મારું પુષ્પ ઘેરાઇ જાય રે,
> મુખડું અલબેલી !
> એલી પાંદડી, આવજે ના વહેલી.
>
> એલી વાદળી, આવજે ના વહેલી
> મારી ઝરમર ઘેવાઈ જાય રે,
> પાનીઓ રંગેલી:
> એલી વાદળી, આવજે ના વહેલી.

'અગ્નિકાળ' માં કવિ એક સિનેમાઅનુભવ અને સ્મરણોદ્ભવ

વર્ણવે છે. સિનેમામાં પ્રેક્ષકોને સુન્દરીઓ માટે તરસ લાગે છે:

> બુઝાઇ બત્તી ને રમણીછબીઓ લાગી તરવા,
> તરુણી, પ્રૌઢાઓ કમલકર બંકી તનછટા;
> અબ્લ્ડયા બ્લુણીતા વિજયમદનેરી ઉરવર્યાં
> હું તો ગોરાં ગોરાં વદન નયનોમાં ભરી રહ્યો.

આ નિર્બળ તૃષા પ્રેક્ષકને લપસાવે તે પહેલાં એક આંચકાથી સૈરંધ્રીની પાછળ પડતા કીચકની સ્થિતિ તેને સાંભરે છે.·પોતાની સ્થિતિ કીચક જેવી જ તેને લાગે છે:

> અને ત્યાં સૈરંધ્રી પૂંઠળ અતિ વેગે દુરમતિ.
> જતો દીઠો પેલો કીચક અગનિફાળ ભરતો;
> પડી ત્યાં ઓચિંતી કડક કરતી સાંગ યમની,
> પ્રતાપી મૃત્યુનાં ચરણ પર જૈ કીચક પડ્યો.

અને કવિ પ્રેક્ષક બચી જાય છે !

૩

સંશોધનાત્મક ચોપડીઓ સામાન્ય રીતે લુખ્ખી અને ભયંકર હોય છે. પણ મારી સમક્ષ બે ચોપડીઓ છે તે સંશોધનની છે પણ રસિક છે. શ્રી રત્નમણિરાવ અને શ્રી. કાપડિયા સંશોધકો તરીકે ગુજરાતમાં જાણીતા છે, અને આપણે ઇચ્છીએ કે ભવિષ્યમાં તેમનાં જ્ઞાન અને શક્તિ ' વાઘેલાઓનું ગુજરાત ' કે ' પતંગપુરાણ ' કરતાં વિશાળ વિષયમાં યોજાય.

" વાઘેલાઓનું ગુજરાત " સયાજી બાલજ્ઞાનમાળાની ચોપડી છે, પણ ખરું જોતાં અને તેટલી સહેલી શૈલીમાં લખેલી કુમાર, તરુણ, પ્રૌઢ સૌ ઇતિહાસરસિકોએ વાંચવા જેવી એ પુસ્તિકા છે. એક તો રાજાઓ આપણા દેશમાં ઘણે ભાગે કાળનિમીંતા હતા, વળી વાઘેલા વંશનો મિજાજ નોખો પડે છે, તેથી એ વંશનો

સાંડેસરાએ સિલસિલાબંધ ઇતિહાસ આપ્યો છે, અને વધારે મહત્ત્વની વાત એ કે કરણ વાઘેલાના ચારિત્ર્યને યથાર્થ ચીતરવા પ્રમાણો ને પુરાવા તપાસી જોયા છે. વાઘેલાઓની સત્તા કચ્છ સમેત સમસ્ત ગુજરાતમાં ઇ. ૧૩૦૦થી ૧૩૬૦ સુધી સર્વોપરિ હતી. તેમનો રાજકીય ઇતિહાસ, તે સમયનો રાજ્યવહીવટ, વહેવાર, ધર્મ, સમાજની સ્થિતિ, શિલ્પ ને સ્થાપત્ય, વગેરે વિષયો પર ઉપયોગી માહિતી કર્તાએ આપી છે.

આ સમયના જીવનનું લક્ષણ ધર્મસમભાવ ધ્યાન ખેંચે છે. કોઇ ધર્માનુયાયીને તેના ધર્મ ખાતર ત્રાસ નહોતો; એટલું જ નહીં, વસ્તુપાલ, જગડૂશાહ જેવાએ તો શિવ અને વિષ્ણુનાં મંદિરો ઉપરાંત મસ્જિદો પણ બંધાવી હતી. કરણ વાઘેલા સંબંધી લેખક જણાવે છે કે " કર્ણનો પ્રધાન માધવ કોઇ પણ કારણને લીધે મુસ્લિમોને ગુજરાત પર લાવ્યો હતો એ વાત સાચી છે, પણ કર્ણે તેની સ્ત્રીનું હરણ કર્યું હતું તે કારણને લીધે તેણે આ પગલું ભર્યું હતું એ વાત હજી પુરવાર થયેલી ગણી શકાય નહી. " કરણના સમયના મુસ્લિમ ઇતિહાસકારોએ તેના ચારિત્ર્ય વિશે કંઇ લખ્યું નથી. કર્ણ બહાદુરીથી લડ્યો અને મુસ્લિમોને શરણે ના જ ગયો એ વાત સિદ્ધ. દેવળદેવી અને ખીજરખાંની વાત પણ મુસ્લિમ કવિએ ઉપજાવી કાઢી છે.

૪

પ્રો. હીરાલાલ રસિકદાસ કાપડિયાએ ફાર્બસ ગુજરાતી સભા તથા ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ માટે સંપાદનકાર્ય કર્યું છે, અને ભાંડારકર સોસાયટી માટે જૈન હસ્તપ્રતોની સવિસ્તર સૂચી બનાવી છે. આવું ઊંચી કોટિનું સંશોધન કરી શકે એવો વિદ્વાન કનકવા ચગાવવા—નહિ, કનકવા વિશે ચોપડી લખવા લલચાયો

એ આશ્ચર્યજનક છે. પણ હીરાલાલ ગમે તેમ તો ય સૂરતી છે. સૂરતી ઉત્સવપ્રિયતા છેક તો કેમ જાય ! સૂરતી વિદ્વાન ઉત્સવના વિષયોનું સંશોધન કરે. " પતંગપુરાણ " પતંગ સંબંધી બધી જ માહિતી આપે છે. પતંગોનો એ સંદર્ભગ્રંથ છે. ભવિષ્યના રમતગમતના અભ્યાસીને તથા કોશકારને આ પુસ્તક ઘણું ઉપયોગી લાગશે. રમતગમતમાં એવો રસ ન જાગે ત્યાં સુધી તો આવું પુસ્તક બાળકો માટે અતિ શાસ્ત્રીય અને શાસ્ત્રીઓને અતિ બાલિશ લાગશે. *

---

* મુંબાઇ રેડિયો સ્ટેશને કરેલું સંભાષણ, તા. ૨૯-૧-૧૯૪૦; ઓલ ઇન્ડિયા રેડિયોની રજાથી.

પાણી એટલે શરબત ?

જેને પોતાના લેખની ઉત્તમતાનો સ્વીકાર કરાવવો હોય તેને માટે એ જ માર્ગ છે કે તેણે ઉત્તમ લેખ લખવા; બીજું બધું પોતાની મેળે થઈ રહેશે. પરંતુ શીશીમાં પાણી ભરી તેના પર શરબતની ચિઠ્ઠી ચોઢાવવાનો આગ્રહ કરવો કે લોક એ રીતે પાણીને શરબત ગણી પી જાય અને શીશીઓમાંના પાણીની પ્રશંસા કરે એ વ્યર્થ છે.
(કે. અને સા. ૩; ૫૩)

- રમણભાઇ

ગુલાબદાસ બ્રોકર

એ આખી વાત

પુરોહિતની હોટેલમાં ખાવાનું પૂરું કરી પીવાની ચીજ લાવવા માટે હુકમ કરવા અમૃતલાલે ઊંચું જોઈ બૂમ મારી.

"છોકરા."

પણ 'છોકરો' આવ્યા પહેલાં જ તેની નજર દરવાજામાંથી દાખલ થતા ચંદુલાલ ઉપર પડી ને તે બોલી ઊઠ્યોઃ

"ઓહો, ચંદુલાલ! આવ આવ, દોસ્ત!"

ચંદુલાલે પણ તેને જોયો અને તેના ટેબલ તરફ ગયો.

"કેમ, અહીં આવ્યો છે કે?" તે બોલ્યો.

તેના હાથની ત્રીજી અને ચોથી આંગળી વચ્ચે દબાવેલી સિગરેટમાંથી ધુમાડા કાઢતો તે અમૃતલાલની બાજુમાં બેસી ગયો.

"ઘણે વખતે મળ્યા હોં!" અમૃતલાલે કહ્યું.

"એમ જ હોય, યાર! દુનિયા એવી છે." ચંદુલાલે ફિલસૂફી ઉચ્ચારી.

પછી અમૃતલાલની સામે પળવાર જોઇ લઇ તેણે કહ્યું:

"અમૃત, હમણાં તો તું કૈંક લહેરમાં લાગે છે. ક્યાંક સારો હાથ માર્યો લાગે છે?"

ત્યાં તો 'છોકરો' આવી પહોંચ્યો. અમૃતલાલે ચંદુલાલ માટે પૂરતું ખાવાનું મંગાવ્યું. પોતા માટે પીણું લાવવા તેને હુકમ આપી તેણે ચંદુલાલને કહ્યું:

"ક્યાં ય હાથ નથી પહોંચતો, ચાલે રાખે છે."

પણ તેનો દેખાવ તો હાથ બરાબર પહોંચ્યો હોય એવું ચોખ્ખું બતાવતો હતો અને એ જો પૂરતો પુરાવો ન ગણાય તો યે ઉપલું વાક્ય પૂરું કર્યા પછીનું તેના મુખ પર ફરી વળેલું સ્મિત તો એ વાતનો સચોટ પુરાવો રજૂ કરતું જ હતું.

ચંદુલાલ કૈંક ઇર્ષ્યાભરી નજરે તેની તરફ જોઇ રહ્યો.

અમૃતલાલે કહ્યું, "આજે કૈં તારા હાલ જેવા જોઇએ તેવા દેખાતા નથી. છએક મહિના પહેલાં તને મેં જોયો'તો. તું એક ટેક્સીમાં જતો'તો. સાથે કોઇ બૈરું પણ બેઠું'તું. રેશમી કપડાં ને ભપકો તો ઓર હતો. તેં મને ન'તો જોયો? શેનો જો? કેમ ખોટું કહું છું?"

સેંટ હેલેનામાં બેઠેલા નેપોલિયનને ઓસ્ટરલિત્સ જીતવા માટે કોઇ શાબાસી આપે, તેની વ્યૂહરચનાનાં ભારોભાર વખાણ કરે, અને તેને જે આનંદ થાય, છતાં સાથે સાથે એ આનંદમાં પાછળના ઇતિહાસના પરિવર્તને જે વિષાદ પણ ભેળવી દીધો હોય તેવો વિષાદમિશ્રિત આનંદ આ બધી વાતો સાંભળતાં ચંદુલાલના ચહેરા ઉપર પથરાઇ ગયો,

"એ દિવસોની વાત જ જાવા દેની યાર." તે માત્ર એટલું જ બોલ્યો. પણ એ દિવસોની વાત ચાલુ જ રાખવાનો ધ્વનિ તો એમાં સ્પષ્ટ હતો.

5

એ ધ્વનિ અમૃતલાલે બરાબર પકડયો.

" જાવા શું દે ય ? એક વાર તો શેઠ મોટરમાં જતા'તા. મારી બાજુમાંથા જ મોટર પસાર થઇ ગઇ. મેં સલામ પણ ભરી. પણ તમે મોટા માણસ. શેઠ માણુસની મારા જેવા મામુલી માણસ ઉપર નજર પણ શેની પડે ? "

" એવું હોય કૈં ? મારું ધ્યાન નહિ હોય. નહિતર તને બોલાવ્યા વિના રહું ? " ચંદુલાલે સ્મિત કરતાં કહ્યું.

"બાકી તો છેલ્લા ચારપાંચ મહિનાથી તને જોયો જ નથી. બેત્રણ મહિના તો હું પણ બહારગામ રખડી આવ્યો." અમૃતલાલે કહ્યું. " પણ હમણાં તું બેકારીમાં પડ્યો લાગે છે. તારો દેખાવ એમ કહી દે છે. "

અને ખરેખર એનો દેખાવ એમ કહી દેતો જ હતો. તેના ડગલા ઉપર કરચલીઓ પડી ગઇ હતી. તેના ખમીસનો કૉલર થોડો ઘણો ફાટી ગયો હોય તેવો દેખાતો હતો. તેની ટોપી પણ આ બેત્રણ મહિનામાં તો નહીં જ ખરીદાઇ હોય તેવું સ્પષ્ટ લાગતું હતું. મોંમાં સિગરેટ મૂકી તે વટથી હોટેલમાં દાખલ થયો હતો. પણ એ બધા વટ છતાં તે સેંટ હેલેનાનો નેપોલિયન લાગતો હતો, ઑસ્ટરલિત્સનો નહિ.

" એવું જ છે, ભાઇ. " તેણે દુઃખી જેવા સાદે કહ્યું. " હમણાં તો તું ફાવેલો દેખાય છે. મારા હાથમાં તો હમણાં કાંઇ મિલ્લુ આવતું નથી. "

" પણ ત્યારે બાદશાહી કરી લીધી તે કૈંક બચાવ્યું હોને તો ? " અમૃતલાલે શિખામણ આપી.

" તે તો ? " તે શી સ્થિતિ હોત એના વિચારમાં થોડી વાર ચંદુલાલ પડી ગયો. અમૃતલાલના શબ્દોએ તેને એ વિચારનિદ્રામાંથી જાગૃત કર્યો.

"તને એવું કોણ કુળ મળી ગયું'તું ?"

"એ વાત જ જવા દેની !" ચંદુલાલે કહ્યું. વધુ આગ્રહ થાય તો વાતમાં વધારે રસ આવે એવી કૈંક તેની માન્યતા હશે.

"અરે, કહે તો ખરો. બે ઘડી મજા આવશે."

'છોકરો' મંગાવેલી બધી ચીજો આપી ગયો.

ચંદુલાલે ખાવું શરૂ કર્યું. તે કૈં બોલ્યો નહિ. અમૃતે તો ખાઈ લીધું હતું એટલે તેની ભૂખ ભાંગી હતી. પણ ચંદુલાલના મૌને તેને ફરી જગાડી દીધી. ફરી તેણે કહ્યું:

"તારી વાત તો કર."

"ખાઈ લેવા દે પહેલાં. ભૂખ બહુ લાગી છે."

"પણ પછી વાત કરવી પડશે હોં !" અમૃતલાલે વચન માગ્યું.

તેની સામે આનંદથી હસતાં હસતાં જોઈ ચંદુલાલે કહ્યું:

"જરૂર. પણ તારા માનવામાં નહિ આવે."

"તું કહે ને ન માનવામાં આવે ? તો પછી બીજા કોનો ભરોસો કરું ?" અમૃતલાલે મૈત્રીની ઉચ્ચતમ સ્થિતિ વ્યક્ત કરી. બન્ને એ વિશ્વાસનું પોકળપણું સમજી એકાદ નાનું છૂપું, અર્થપૂર્ણ સ્મિત ફરકાવી રહ્યા.

ચંદુલાલ લહેરથી ખાતો હતો–ધીમે ધીમે એકેએક કોળીઓ સ્વાદપૂર્ણ રીતે ચાવીને. અમૃતલાલને એ દરેક કોળીઓ ઝેર જેવો લાગતો હતો. તેનું પીવાનું તેના હાથમાં પિવાયા વિનાનું જ પડી રહ્યું હતું. હવે તેના દિલમાં તૃષા નહોતી રહી, ક્ષુધા જ રહી હતી. અને એ ક્ષુધાનો વિનાશ ચંદુલાલના શબ્દો સિવાય બીજી કોઈ પણ ચીજ કરી શકે તેમ નહોતું.

અંતે જ્યારે ચંદુલાલે ખાવાનું પતાવી લીધું ત્યારે અત્યંત

ભૂખ્યા માણસ પાસે પકવાન ભરેલી થાળી મૂકી હોય તેવું અમૃતલાલને લાગ્યું.

ચંદુલાલે પાણી પી નિરાંતે મોં લૂંછી પૂછ્યું,

"તારે ખરેખર એ સાંભળવું છે ?".

"નહિતર ? આ અત્યાર સુધી મશ્કરી કરું છું ? કહેતો હોય તો કહેને જલદી."

ચંદુલાલને લાગ્યું કે હવે વિલંબ કરવામાં સાર નહોતો. પેલો ગુસ્સે થશે તો વાતનો રસ મારી જશે. તેણે વાત શરૂ કરી:

"હમણાં તો હું હજી કૈંક ઠીક છું પણ ત્યારે તો હું તદ્દન બેકાર હતો. ક્યાંય કશી કારી ફાવતી નહિ. કૈં કરવાનું ન હોવાથી હંમેશા સાંજે જઇ ચોપાટી ઉપર બાંકડા ઉપર હું બેઠો રહેતો. ક્યાંકથી કોઇની કશી પોલ જણાઇ જાય તો તો આવકનું સાધન મળી જાય. પણ નસીબ જ ઊંધાં હતાં. ન તો નોકરી મળતી'તી કે ન તો કોઇની પાસેથી લાભ ખાટી જવાય એવી કોઇ પોલ જડતી'તી."

"એમ વારેવારે પોલ જડી જવી સહેલી હશે ? યાદ છે તને, ચંદુલાલ, આપણે બન્નેએ એક જણ પાસેથી રૂપિયા પડાવ્યા'તા એ ?" અમૃતે પૂછ્યું.

"બધું ય યાદ છે, દોસ્ત !" ચંદુએ નિઃશ્વાસ નાંખી કહ્યું: "પણ તું મારી વાત તો પૂરી સાંભળ."

"બોલ ત્યારે."

"હું તો ચોપાટી ઉપર બીડી ફૂંકતો કલાકો સુધી બેઠો રહેતો. અનેક માણસો પસાર થતાં પણ મારી સામું તો કોઇ જોતું પણ નહિ. ઘણા જુવાનીઆઓ તો જુવાન છોકરીઓને સાથે લઇને એવી અદાથી ચાલ્યા જતા'તા કે જાણે આખી દુનિયા

એમની જ હોય! એવે ટાણે છરી બતાવી તેમની પાસેથી બધું આંચકી લેવાનું મન થતું'તું. પણ આપણે કંઇ ચોર ઓછા છીએ? કંઇકે કારી ફાવતી નહોતી."

"હવે સીધી વાત કરને, ભઇ. ફિલસૂફી ફીંકચે રાખ માં. મારે પાછું મોડું થાય છે." અમૃતે ઘડિયાળ સામે જોઇ કહ્યું

ચંદુલાલે તે ન સાંભળ્યું હોય તેમ જ ચાલુ રાખ્યું.

"હું જે બાંકડા ઉપર બેસતો હતો તેની સામેના બંગલામાં ચીમનલાલ રહેતો હતો. ચીમનલાલ પેલો કમિશન એજંટની પેઢીવાળો! બાપ તો કંઈ મૂકી નહોતો ગયો પણ આ માણસ આવડી નાની ઉમરમાં ધંધો સરસ જમાવતો જતો હતો. તેં પણ એનું નામ તો સાંભળ્યું હશે? હું સાંજે ત્યાં બેઠો હોઉં ત્યારે એ હંમેશા ઑફિસેથી આવે. એકએક બેબે દિવસને આંતરે બેબે ચાર નવાનવા શ્રીમંત લાગતા માણસો પણ તેની સાથે મોટરમાં હોય જ. એવા લોકોની ઓળખાણ એને ધંધામાં લાભ કરતી હશે. ગમે તેમ હોય પણ મોટર ઊભી રહે કે તુરત જ પોતે ઊતરી જાય, બારણું પકડી રાખી પેલા નવા માણસોને તે ઉતારે અને માન સહિત ઉપર લઇ જાય. કલાક બે કલાક પછી બધા ઘરમાંથી નીકળે ત્યારે ચીમનલાલ પણ સાથે ઊતરે. તેની મોટર તો ઊભી જ હોય. પોતે જ બારણું ખોલી મહેમાનોને અંદર બેસાડે. મોટર તેમને મૂકવા ચાલી જાય. મોટર ઉપડે ત્યારે 'સાહેબજી'નો લહેકાભરેલો ચીમનલાલે કાઢેલો અવાજ થોડે સુધી પથરાઇ રહે."

"પણ એને તે તારી વાતને શું લાગેવળગે?" અમૃતે કંટાળાથી પૂછ્યું.

"તું સાંભળ તો ખરો." ચંદુએ કહ્યું. "સરખી રીતે સાંભળવું હોય તો સાંભળ નહિતર મારે વાત નથી કરવી."

"એમાં ગુસ્સો શેનો કરે છે ? ચાલ બોલ. ચલાવ આગળ. "

" પહેલવહેલાં તો મારું એ બધામાં કંઈ ધ્યાન નહોતું. હું મારી ઉપાધિમાં એટલો પડ્યો'તો કે એ બધું જોવાની મને ફુરસદ પણ નહોતી. પણ હંમેશાં આંખ સામે જ આ બધું બને તેથી ધ્યાન દોરવાયા વિના રહે જ નહિ. પછી તો મને પણ એવી ટેવ પડી ગઈ કે હમેશાં એના આવવા જવા ઉપર નજર રાખ્યા વિના ચેન પણ ન પડે. જાણે ચોપાટી ઉપર બેસવું એને ન જોયો હોય ત્યારે અધૂરું લાગે.

"પણ ખરી મજા તો એની સાથે અથવા એને ત્યાં બૈરીઓ આવી હોય ત્યારે પડતી. એની મોટરમાં બૈરાંઓ આવ્યાં હોય ત્યારે એ મોટરમાંથી ઊતરી જઇ માત્ર બારણું પકડી ઊભો ન રહેતો. ત્યારે તો બારણું ઉઘાડી સિનેમાના ઍક્ટરની જેમ નીચો નમી બન્ને હાથે સલામ કરતાં કરતાં હસીને તે બોલતો

" પધારો.........બહેન, પધારો. "

" પણ એ તો મોટરનું બારણું. તેની ઍક્ટિંગ પૂરી થવાની એ શેની દરકાર રાખે ? તે તો હાથના ટેકા વિના બંધ થવા દોડ્યું જતું. તુરત જ ચીમનલાલ એને પકડી લેતો અને પેલીઓને ઊતરવા માટે સગવડ કરી આપતો. એમને મૂકવા મોટર જતી ત્યારે તે મોટર ચાલી જતી દેખાતી ત્યાં સુધી નીચે ઊભો રહી ચીમનલાલ હાથ ઉછાળ્યા કરતો. એ વખતનો તેનો ' સાહેબજી '-નો અવાજ તો ઘણે છેટે સુધી લંબાયલો રહેતો.

" એ ' સાહેબજી ' તો એવા લહેકાથી બોલતો કે મને. એ ખૂબ જ વિચિત્ર લાગતું.

"બૈરાંઓ જો પોતાની મોટરમાં આવ્યાં હોય તો તેનું ભૂંગળું સાંભળતાં જ ચીમનલાલ ઉપરથી નીચે દોડી આવે. તે પહેલે માળે જ રહેતો એટલે વાંધો નહોતો, નહિતર મને તો ઘણી વાર

થતું કે જો આ ચોથે માળે રહેતો હોત તો દોડી દોડીને એના પગ એટલા થાકી જાત કે અહીં ચોપાટીના ચંપીવાળાઓને સારું ખાટવા મળત. એવે ટાણે એના માળ ઉપર લિફ્ટ ક્યાંથી હાજર હોય કે એ તેનો લાભ લઇ શકે ? બારણું ઉઘડ્યા પહેલાં પહોંચી જાય તો ઠીક છે નહિ તો નમસ્કાર ઝીલે ન ઝીલે ત્યાં ત્યાં તો એ કૈં કૈં વાતો કરવા મંડી જાય.

"પણ આમ નીચે દોડી આવવું તો બાયડીઓ આવી હોય તો જ બનતું. મરદો આવ્યા હોય તો તે ઉપરના કઠોડામાંથી જ આવકાર આપતો.

"પધારો, પધારો, કેવળચંદભાઇ"—કે જે ભાઇનું નામ હોય તે.

"કોઇ ન આવ્યું હોય ત્યારે પણ તે ઘરમાં નવરો નહોતો બેઠો રહેતો તે મને દેખાતું. તેનો ટેલીફોન કઠોડા આગળ જ હતો. એકલો હોય ત્યારે વારે વારે તે ટેલીફોન કરતો જ હોય. હું તો એને જ જોવામાં એટલો ગુલતાન બની જતો કે ઘણી વાર તો મારી એકાગ્રી પણ હું ભૂલી જતો. તે ટેલીફોન કરતો હોય ત્યારે પણ તે ભાઇ સાથે વાત કરે છે કે બાઇ સાથે તે તુરત વર્તાઇ જતું. ગમે તેની સાથે વાત કરતો હોય પણ આખો વખત તે હસતો તો હોય જ. પણ ભાઇ સાથે વાત કરતો હોય તો તો થોડા વખતમાં જ પતી જતું. બાઇ સાથે વાત કરતો હોય તો ટેલીફોનની વાતચીત લાંબા વખત સુધી ચાલતી. તે વાત કરતાં કરતાં હસતો જાય અને એટલા ચાળા કરતો જાય કે જાણે તેની સામે વાત કરતી બૈરીની સામે જ તે ન ઊભો હોય ! પાસે જ પડેલી ખુરશી ઉપર એક પગ મૂકી ઊભો ઊભો તે વાત કરે. અને વારેવારે વાંકોચૂકો થાય કે તરત જ હું સમજી જતો કે એ કોઇ બાઇ અથવા એના શબ્દોમાં કહું તો કોઇ 'બહેન' સાથે વાત કરતો હશે. ત્યારે તો એ મારી ધારણા જ

હતી. એટલે છેટેથી એ શું વાત કરે છે એ સંભળાય નહિ. પણ પાછળથી જ્યારે મેં એને ટેલીફોન કરતાં સાંભળ્યો ત્યારે મને મારી ધારણા ખરી જ હતી તેની ખાતરી થઈ ગઈ."

"અલ્યા તું ટાઢા પહોરની તો હાંકતો નથી ના? ઘરમાં એની વહુ ન હોય?"

"હું તો તને પહેલેથી કહેતો'તો કે તારા માનવામાં નહિ આવે. વહુ શું, છોકરાં પણ ઘરમાં હતાં. પણ ચીમનલાલ તે ચીમનલાલ. તેણે એ બધાંને પણ એવાં પોતા જેવાં કરી દીધાં હતાં કે એ લોકો પણ ચાલી જતી મોટરને બે મિનિટ સુધી, કહોડામાં ઊભાં રહી 'આવજો, આવજો' કરતાં ચૂકતાં જ નહિ.

"હવે તો તું પણ આ વાતથી કંટાળ્યો હઈશ. લાવ જરા સિગરેટ કાઢ."

"કંટાળ્યો તો છું જ. તું લાંબીલાંબી વાતો કરે છે ને મૂળ વાત ઉપર આવતો નથી." અમૃતે સિગરેટની ડાબલી ચંદુ પાસે ધરતાં ધરતાં કહ્યું.

ચંદુલાલે તેમાંથી એક સિગરેટ કાઢી. નિરાંતે તે સળગાવી, પછી ફૂંક લેતાં લેતાં કહ્યું:

"પેલા લેખકો કહેતા તેમ હવે વર્ણનવિભાગ પૂરો થયો, કથાવિભાગ શરૂ થાય છે. હવે તને જરા પણ કંટાળો નહિ આવે. થાક્યો હોય તો એક બે ફૂંક લઈ લે." કહી તેણે દિવાસળીની પેટી અમૃતને આપી.

અમૃતે સિગરેટ સળગાવી.

"હવે મૂળ વાત ઉપર આવજે હોં!" તેણે કહ્યું.

"હવે તને કંટાળો નહિ આપું." ચંદુએ કહ્યું. તેણે ફરી વાત શરૂ કરી.

"એક દિવસ હું હંમેશ કરતાં વધારે નિરાશામાં, વધારે વિચારમાં બેઠો હતો. આજુબાજુથી પસાર થઇ જતાં માણસો તરફ કે બીજા કશાય તરફ મારું ધ્યાન નહોતું. આમ ને આમ લાંબું ચાલે તેમ નહોતું. એક જગ્યાએ નોકરીનું થાય તેમ હતું પણ ત્યાં કોઇએ મારા સંબંધી ખબર આપી દીધી હતી એટલે તે પણ તૂટી પડ્યું હતું. એ દિવસ તો રવિવાર હતો એટલે ચીમનલાલને ત્યાં આવજાની ધમાલ હોય પણ મારું ત્યાં પણ ધ્યાન નહોતું.

"પણ ઓચિંતો જ મારો ધ્યાનભંગ થયો. ચીમનલાલનો મીઠો, ધીરો, માનભર્યો અવાજ સંભળાયોઃ

'આવો, આવો, શેઠિઆવ.'

"અને બીજી જ મિનિટે...

'ઓહો, સાવિત્રી બહેન, કાંતા બહેન, પધારો પધારો.'

મારી નજર ત્યાં ખેંચાઇ. એક સરસ મોટર ચીમનલાલના ઘર પાસે ઊભી રહી હતી. ચીમનલાલ બારણું ખોલી અંદરથી બેઠેલાંઓને ઉતારવાનો સત્કાર કરી રહ્યો હતો. અંદરથી બે ભાઇઓ અને બે બાઇઓ ઊતર્યાં. તેમાંની એક તો ખરેખર સુંદર હતી. ચીમનલાલની નજર પણ તેની ઉપર વધારે વખત ઠરી રહેતી મને દેખાઇ. બીજી મિનિટે તો તે લોકો હસતાં હસતાં વાતો કરતાં કરતાં અંદર ચાલ્યાં ગયાં. ચીમનલાલની વહુ ઉપર કઠોડામાંથી હસતી હસતી 'આવો, આવો' કરી રહી હતી.

"ઓચિંતાં જ મારા મગજમાંથી એક વિચાર પસાર થઇ ગયો. એ વિચાર આવતાં જ હું બેઠો થઇ ગયો. મારી બેકારી ટળી જવાનો ઉપાય એ વિચારમાં મને દેખાયો."

6

અમૃત સતેજ થઇ ગયો. હવે કૈંક રસમય તત્ત્વ વાર્તામાં ઉમેરાશે એમ તેને લાગ્યું. તેણે કહ્યું:

"એ વળી કયો વિચાર?"

"તું સાંભળ તો ખરો. વચ્ચે વચ્ચે બોલીને વાત ચૂંથી નાખે છે." ચંદુલાલે તેને ટપકાર્યો. પછી વાત આગળ ચલાવી,

"મને થયું આ માણસ આટલો બધો ગોરો છે, બધા જ સાથે આટલી મીઠાશથી વર્તે છે; બૈરીઓ સાથે વાત કરતો હોય ત્યારે તો તદ્દન લટ્ટુ બની જાય છે તો એની કૈંક પોલ હોવી જોઇએ. ને એવું કૈંક હોય તો આપણને પૈસા જ પૈસા મળી રહેવાના."

"એ વિચાર આવ્યા પછી મારી જગ્યાએ હું બેસી રહી શક્યો નહિ. તે દિવસે તો છેક હેન્ગિંગ ગાર્ડન સુધી આંટો મારી આવ્યો.

બે'ક દિવસમાં તેના ગામ ઠામ વિષે થોડીઘણી તપાસ પણ મેં કરી લીધી.

"ચોથે દિવસે સવારે હું એને ઘેર ગયો. મેં લિફ્ટમાં નહિ પણ દાદરથી જ જવાનું નક્કી કર્યું. હું દાદર ચડતો હતો ત્યારે મારા પગ જરાક ધ્રુજતા હતા. દમ મારીને કાઢી મૂકશે તો? ખોટી ધમકાટી દેવા માટે પોલિસને બોલાવશે તો? ખંધો, દુનિયાનો ખાધેલો વેપારી હોય તો તો એમ જ કરે. પણ આ તો જુવાન હતો, એ રીતે બિનઅનુભવી હતો, તેનો જામતો જતો ધંધો પૂરો જામ્યા પહેલાં જ તેની આબરૂ બગડી જાય તો તેનું ભવિષ્ય પણ ખલાસ થઇ જાય એમ હતું તેથી મને જરા હિંમત હતી. ગમે તે થાય પણ એ કામ પતાવ્યા વિના છૂટકો જ નહોતો. એ પાસા પોબાર પડે તો તો ઘણા વખત માટે મારી ચિન્તા ટળી જાય તેમ હતું.

"દાદરનાં સાત આઠ પગથિયાં બાકી રહ્યાં ત્યાં મેં ચીમનલાલને પોતાના બ્લૉકના બારમાં ઊભેલો જોયો. સામેના બ્લૉકના બારમાંથી એક જુવાન બૈરી નીકળી. ચીમનલાલ હાથ જોડી હસતે ચહેરે બોલ્યો:-

'પદ્મા બહેન, પધારો, તમારો ટેલીફોન આવ્યો છે.'

હસતી હસતી એની પદ્મા બહેન અંદર ચાલી ગઇ.

એના અવાજમાં જે મીઠાશ ભરી હતી ને એના ચહેરા ઉપર જે હસવું ભર્યું હતું તે જોતાં જ મને ખાત્રી થઇ ગઇ કે મારૂં કામ પાર પડવાનું જ.

એ મિનિટે તો હું નીચે ઊતરી ગયો. દસેક મિનિટ પછી પાછો ઉપર ગયો. ત્યારે પદ્મા બહેન ચાલી ગઈ હશે. ચીમનલાલના બ્લૉકનું બાર બંધ હતું. મેં ટકોરી મારી.

'ચીમનલાલ શેઠ છે?' મેં ધાટીને પૂછ્યું.

'છે. આવો.'

તે મને દિવાનખાનામાં લઇ ગયો.

ચીમનલાલ સોફા ઉપર બેઠો હતો. મેં તેને સલામ ભરી.

"આવો." તેણે કહ્યું. તેના ચહેરા ઉપર મને જોઇ અજાયબી દેખાઇ. 'કોનું કામ છે?'

'તમારું જ.' મેં કહ્યું.

'એમ કે? બેસો.' તેણે મને સામે પડેલી ખુરશી બતાવી.

'બોલો, શું કામ છે?' તેણે હવે, તે તો તેના સ્વભાવનો એક ભાગ થઇ ગઇ હતી તેવી મીઠાશથી પૂછ્યું.

'જુવો ચીમનભાઇ, હું તમારા બાજુના જ ગામમાંથી આવું છું. હમણાં બહુ મુશ્કેલીમાં આવી ગયો છું. વેપારમાં બધું ગુમાવી નાખ્યું. મારે થોડી મદદની જરૂર છે.'

હવે તો તે ખરેખર અજાયબ થઇ ગયો.

'હું મદદ કરું? હું તો તમને ઓળખતો પણ નથી.'

'પણ હું તમને ઓળખું છું ના?' મેં હસતાં હસતાં કહ્યું: 'તમારા જેવા સારા માણસો મદદ નહિ કરે તો બીજું કોણ કરશે?'

થોડી વાર રકઝક ચાલી. હું તો ગરીબડા જેવો બની મદદની માગણી કરતો જ રહ્યો. તે અંતે થાકી ગયો. ગુસ્સે થયો હોય તે રીતે તેણે કહ્યું:

'જુવો ભાઈ, મેં કૈં સદાવ્રત ખોલ્યું નથી. મદદ માગવી હોય તો ય પોતાના ઓળખીતા માણસો આગળ જવાય. આમ કોઇને ઘેર આવ્યા ન અવાય.'

હું મૂંગો બેઠો રહ્યો. તેણે બેએક મિનિટ પછી કહ્યું:

'હવે તમે જઇ શકો છો.'

તે ઊભો થઇ ગયો. મેં કહ્યું:

'બેસો ચીમનભાઇ. જુઓ, મને કોઇને હેરાન કરવાની ટેવ નથી. પણ હું આવી રહ્યો છું. પૈસા વિના મને ચાલે તેમ નથી. અને કહું? કહ્યા વિના છૂટકો જ નથી. મને તમારી એવી વાતોની ખબર છે કે હું જો એ જાહેર કરું તો તમે હેરાન થઇ જાઓ.'

'શું કહ્યું?' તે બેસતાં બેસતાં મોટેથી બોલ્યો.

તેના ચહેરા ઉપર જરાક લોહી ઓછું થયું હતું તે હું જોઈ શક્યો.

'મોટેથી બોલો માં. તમને તમારી આબરૂ વહાલી હશે એના કરતાં મને એ વધારે વહાલી છે. બાજુના ઓરડામાં તમારાં વહુને જતાં મેં જોયાં છે. એટલે હું પણ મોટેથી બોલીશ તો નાહક સંસારમાં ઝઘડો દાખલ થશે. પણ તમારાં વિષે હું

એટલુ બધું જાણું છું કે એ તેા તેરી બી ચૂપ ને મેરી બી ચૂપમાં જ સાર છે.'

આ વાત એ લાલ ખૂબસૂરત ચહેરામાંથી થેાડું વધારે લેાહી ઉપાડતી ગઇ.

'જુવેા, મિસ્ટર, એમ દમદાટી કરવામાં સાર નથી. મારી એવી કેાઇ વાત નથી કે જેથી તમે મને નુકસાન પહેાંચાડી શકેા. સારા માણસેા આગળ એવી દાદાગીરી ન ચાલે.' તે ધીમેથી બેાલ્યેા.

તેનેા ધીમેા અવાજ મને વધારે જોરદાર બનાવતેા ગયેા. મેં જરા ઊંચા સ્વરે કહ્યું.

'એવી કેં વાત છે કે નહિ એ તેા તમે ને હું બે જાણીએ છીએ.'

'જરા ધીમે બેાલેા.' તેણે આજુબાજુ જોતાં કહ્યું.

'હું ઘણા છાપાંવાળાઓને ઓળખું છું. મારી આગળ સદ્દર પુરાવા છે. નાહકનું એવું મને હલકું કામ કરવાની ફરજ કેમ પાડેા છેા? નિરાંતે બે ત્રણ હજાર રૂપિયા કમાઇ ખાઓ છેા અને આંખ મીચકારતાં બીજી મેાજ કરેા છેા તે તેા જુદી. ને હું ક્યાં લાખ પચાં હજાર માગું છું?' મેં અવાજ જરા ધીમેા કરીને કહ્યું.

હવે તેના ચહેરા ઉપર લેાહી રહ્યું જ નહેાતું. તેણે મને આંગળી વતી પેાતાની પાસે સેાફા ઉપર બેાલાવ્યેા. ખૂબ જ દબાએલા અવાજે તેણે કહ્યું.

'એ બધી વાતેા ખેાટી છે. એમાં કંઈ સાર નથી. પણ તમારે કેટલા રૂપિયાની જરૂર છે?'

'મારે તે વળી કેટલાકની જરૂર હેાય? એક હજાર રૂપિયા-

ની. ' હું જાણતો હતો કે બહુ મોટી માગણી કરીને કેસ બગાડી નાખવામાં સાર નહોતો.

"ઓહોહો ! એટલું બધું તે કૈં હોય ? મારો બાપ કૈં પૂંજી મૂકી નથી ગયો. આ તો કમાઇને રોટલો કાઢીએ છીએ. સો બસો રૂપિયા કહેતા હો તો આપી શકું.'

' એક હજારથી એક પૈ પણ ઓછી ચાલે એમ નથી ચીમનભાઇ, નહિતર હું તમારા જેવા માણસને આમ દબાણ કરું ? '

' આ તો ઠીક છે કે તમે મારા પાડોશના ગામના છો. બીજાને તો હું કૈં આપું નહિ. તમે એમ નહિ માનતા કે હું તમારી વાતોથી બીઉં છું એટલે આપું છું હોં ! '

' અરે, એમ તે હું માનું ? ' મેં પણ ગંભીરતાથી કહ્યું. અંદરથી તો હું ખૂબ હસતો હતો.

પછી થોડી રકઝક ચાલી. પાંચસો, સાતસો, નવસો. અંતે એક હજાર રૂપિયાનો ચેક એણે લખી આપ્યો. ચા-પાણી પાયાં તે વધારામાં. હું ત્યાંથી નીકળ્યો ત્યારે બારણા સુધી તે મને મૂકી પણ ગયો. '"

અમૃત એકધ્યાને ચંદુલાલની સામે જોઇ રહ્યો હતો. હવે તો તે વાર્તાના રસમાં ડૂબી ગયો હતો. તેની આંખો ચંદુના ચહેરા ઉપર જડાઇ ગઇ હતી. તે બોલ્યોઃ

" ઠીક ઘા કર્યો. મરદ ખરો. "

" ત્યારે ? હાથમાં ચોટી આવ્યા પછી ઢીલું મૂકે ઇ બીજા. " ચંદુએ મૂછે હાથ દઇ કહ્યું.

હવે તો અમૃત ઘડિયાળ સામે પણ નહોતો જોતો.

ચંદુલાલે અમૃતલાલના હિસાબે ને જોખમે ફરી ચા મંગાવી.

એ રીતે કદાચ એ વાત કહેવાની રી વસૂલ કરતો હતો. વાત આગળ ચાલી.

"પછી તો મને લહેર થઇ ગઇ. મારો જામો ફરી ગયો. પછી રેશમી કપડાં સિવાય વાત કોણ કરે ?" વાત કરતાં કરતાં ચંદુલાલનું મોઢું હસું હસું થઇ ગયું. "શરાબ અને સુંદરી બન્નેની છૂટ થઇ ગઇ. ખૂબ મોજ કરી, દોસ્ત ! એ બધી મોજમાં હજાર રૂપિયા કેટલો વખત ટકે ? ચટણી થઇ ગયા ચટણી એ રૂપિયા તો ! બેએક મહિના માંડ ચાલ્યા હશે. ફરી પાછો એને ઘેરે જઇને ઊભો રહ્યો. મને જોતાં જ તેની લાલાશ ઊડી ગઇ. મેં હાથ જોડીને કહ્યું.

'શેઠસાહેબ.'

'આવો' તે માત્ર એટલું જ બોલ્યો.

'વેપાર સાથે મને લેણાદેવી જ નથી લાગતી. તમે આપેલા હજાર રૂપિયા પણ આ બે મહિનામાં જ તણાઇ ગયા. સાલું નસીબ છેના કે ?' તેની જોડે સોફા ઉપર બેસતાં બેસતાં મેં કહ્યું.

'તે હું શું કરું ?' દબાએલા છતાં ગુસ્સાભરેલા અવાજે ચીમનલાલ બોલ્યો.

'એમ ગુસ્સો કરો માં, શેઠ ! હું ક્યાં વારેવારે તમારી પાસે આવવાનો છું ? પણ આ તો ફસાઇ ગયો તેથી આવ્યો છું.'

"થોડી હાન્ના, રકઝક, ધમકાટી; પછી રૂપિયા સાતસોનો ચેક લઇને હું એનો દાદર ઊતર્યો."

"એ સાતસો રૂપિયા પણ લાંબો વખત ક્યાંથી ચાલે ? કેટલુંક ચાલે ? દોઢ બે મહિનામાં એ પણ ખરચાઇ ગયા. મોટા મોટા જલસાઓ થાય તેમાં પણ બંદા એ પૈસા ચાલતા ત્યાં સુધી તો હાજર હોય જ. બધા મોટા મોટા માણસો હોય.

ચીમનલાલ તો હોય જ. જેવા સાંભળવા આવ્યા હોય એમાંથી પોણા ભાગના લોકોને તો એ નમસ્કાર કરતો હોય. હું તો એ જોઈ જ રહું. પણ આખરી નજર એક થતાં એ આંખો પડી જાય. હું તો એને ઓળખતો પણ ન હોઉં તેમ આડું જોઈ જાઉં. જરા જેટલું જ માત્ર હું તેની સામે હસી લઉં. પછી થોડી વાર સુધી તો એ બીજા કોઈને નમસ્કાર કરતો પણ બંધ પડી જાય.

'ફરી પાછા રૂપિયા ખલાસ થતાં તેની પાસે જવાનો વારો આવ્યો. એવી રીતે બેબે ત્રણત્રણ મહિને રૂપિયા ખલાસ થતાં તેની પાસેથી લાવવા પડે. વધતી જતી નાખુશીથી પણ રૂપિયા તો એ કાઢી આપે જ. એવામાં, તું કહે છે ના કે મારી સાથે એક બૈરી ટેકસીમાં બેઠી 'તી, એની સાથે મારો સંબંધ બંધાયો. કેટલી સરસ હતી? તેની પાછળ પૈસાનો ખૂબ ખરચ થવા લાગ્યો. વધુ ને વધુ વાર પૈસા હું ચીમનલાલ પાસે માગતો ગયો. વધુ ને વધુ નારાજ તે બનતો ગયો પણ પૈસા આપતો ગયો. કોઈક વર્ષ સુધી આમ ચાલ્યું. હું જોતો હતો કે એની ધીરજનો અંત આવતો હતો. પણ પેલી પાછળ ખર્ચ્યા વિના ચાલે તેમ નહોતું. એક દિવસ ફરી પાછો ચીમનલાલ પાસે હું ગયો.

'શેઠસાહેબ......'

'આવો,' તેણે ગુસ્સાથી કહ્યું. તેનો ચહેરો મક્કમ લગતો હતો.

'પાછો તમારો ખપ પડચો છે.'

'એ તો તમને હમેશાં ખપ પડશે. પણ એમ નહિ ચાલે. તમને શરમ નથી? મારે ઘેર કંઈ સોનાનાં ઝાડ નથી ઊગતાં.'

'આ વખતે તો ચાલે એમ જ નથી.' મેં કહ્યું.

'ન ચાલે તો ભીખ માગો. હું હવે એક પૈ પણ આપવા નથી'

મેં જરા સાદ ઊંચો કર્યો:

'પછી ન-છૂટકે મારે ઓલી બધી વાતો જાહેર કરવી પડશે હોં !

'જો અવાજ કર્યો છે તો હું દમદાટીથી પૈસા કઢાવવા માટે તમને પોલિસને સોંપી દઈશ. મેં બધી ગોઠવણ કરી રાખી છે. છાપાંબાપાંમાં ગયા તો જેલમાં જવું પડશે. છેક પોલિસ કમિશ્નર સુધી મારા હાથ પહોંચે એમ છે,હોં, એટલું સમજી લેજો.' વધારે ઝાંખો પડવાને બદલે આજે વધારે લાલ બનતો હતો.

'શેઠ, આનું પરિણામ સારું નહિ આવે હોં! ધીરેથી મેં કહ્યું. મને સામી એની બીક લાગી જાય એવો એનો દેખાવ થઈ ગયો હતો.

'તમારાથી થાય તે કરી લેજો. હવે જાઓ, મારે બીજાં ઘણાં કામ છે.' તે હુકમ કરતો હોય તેમ બોલ્યો.

મારે માટે બીજો કોઈ ઉપાય નહોતો. હું બીજું કરી પણ શું શકું એમ હતો? આ ત્યારથી તે આજ સુધી આજે લગભગ ત્રણચાર મહિના થયા બેકાર રખડું છું."

ચંદુલાલે વાત પૂરી કરી. અમૃતે બીડી સળગાવી ને પૂછ્યું,

"પણ તેં એની કૈં પોલ બહાર ન પાડી?"

"હું એને વિષે એવું કૈં જાણતો હોઉં તો કૈં પણ બહાર પાડું ના?"

અમૃતને વિશ્વાસ ન આવ્યો. તેણે પૂછ્યું:

"સાચે જ તું આટલું બધું કરી ગયો ને એને વિષે કૈં જ એવું જાણતો નહોતો?"

"જાણતો હોઉં તો આટલી સહેલાઈથી જવા દઉં?"

"પણ તારી પાસે ખરેખર કૈં જ કહેવાનું નહોતું?" હજી અમૃતને વિશ્વાસ નહોતો આવતો.

ચંદુલાલે બીડી સળગાવતાં સળગાવતાં કહ્યું:

"ત્યારે તો કૈં જ નહોતું, પણ હવે છે."

"શું?" અમૃતે આતુરતાથી પૂછ્યું.

"આ આખી વાત." ચંદુલાલે કહ્યું અને તે ખડખડાટ હસી પડ્યો.

7

કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી

જૂની ગૂજરાતીનું વ્યાકરણ*

વિ. સં. ૧૮૮૯માં મહૂમ શ્રી હ. હ. ધ્રુવે [2]મુગ્ધાવબોધ-મૌક્તિક' સંપાદિત કરી છપાવ્યું. આને તેમણે "A Grammar for Beginners of the Gujarati Language—ગૂજરાતી ભાષાનું આરંભના અભ્યાસીઓ માટેનું વ્યાકરણ" જણાવેલું. આ ગ્રંથનો તેઓ સારા પ્રમાણમાં અભ્યાસ

*સર જ્યોર્જ ગ્રિઅર્સનના "લિંગ્વિસ્ટિક સર્વે ઑફ ઇન્ડિયા" ના નવમા ગ્રંથમાંથી ગૂજરાતી વિભાગમાં આપેલા પરિશિષ્ટ ચોથાનો ગૂજરાતી અનુવાદ.

૧. સર જ્યોર્જ ગ્રિઅર્સન આને જૂની ગૂજરાતીનું વ્યાકરણ (Old Gujarati Grammar) કહે છે. "જૂની"નો અર્થ એમ કરવાનો કે આપણી ભાષાનું એ જૂનું રૂપ. ખરું જોતાં હેમચંદ્રના અપભ્રંશથી જ ગૂજરાતી (ગૂજરાતની તે વખતની ભાષા-ભલે તેનું નામ તે કાળે હજી ગૂજરાતી ન પડ્યું હોય તેવી) ભાષાનો આરંભ છે; એ જોતાં મુગ્ધાવબોધમ્ ઔક્તિકમ્‌ની ભાષા મધ્યકાલની છે. તેથી આ મધ્યકાલીન ગૂજરાતીનું વ્યાકરણ છે. તેમાં પણ ચાર ભૂમિકાની આ પહેલી છે. વિશેષ જિજ્ઞાસુઓએ મારા મહાભારત-ગ્રંથ બીજાની પ્રસ્તાવના જોવી. —અનુવાદક

૨. મૂળનામ મુગ્ધાવબોધમ્ ઔક્તિકમ્ છે, મુગ્ધાવબોધ+મૌક્તિક નથી. ઔક્તિક=વચનિકા=વ્યાકરણ. —અનુવાદક

કરી શક્યા નહિ હોય; કેમકે તેમાં ઊંડે ઊતરતાં એવું જણાશે કે તે ગૂજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ જ નથી, તે તો ગૂજરાતી ભાષાના જૂના સ્વરૂપમાં લખાયેલી સમજૂતી સાથેનું પ્રાથમિક જ માત્ર સંસ્કૃત વ્યાકરણ છે. આ ગ્રંથની રચ્યા સાલ ઈ. સ. ૧૩૯૪ છે અને તેના કર્તાના વિષયમાં જે કાંઇપણ જાણવામાં આવ્યું છે તે માત્ર એટલું જ છે કે તે કોઇ દેવસુંદરનો શિષ્ય હતો. તેનું નામ આપવામાં આવ્યું નથી.[1] સંસ્કૃત વ્યાકરણ તરીકે મુગ્ધાવબોધમૌક્તિકની બહુ જ સ્વલ્પ કીમત છે. શબ્દોના સ્વરૂપ-બંધન કરતાં, જેને આપણે વાક્યરચના કહિયે તેના વિશે તેમાં વિશેષ લખવામાં આવ્યું છે. પરંતુ સમજૂતી દેશભાષામાં લખેલી હોઇને, પ્રાકૃત ભાષાના વ્યાકરણકાર હેમચંદ્ર (ઈ. સ. ૧૧૫૦ માં થયેલા)ના સમયથી માંડી, સામાન્ય રીતે જેમનાથી ગૂજરાતી ભાષાનો આરંભ થયો કહેવાય છે તે નરસિંહ મહેતા (ઇ. સ. ૧૪૫૦માં થયેલા)ના સમય સુધીના વચ્ચેના ગાળાની ગૂજરાતની ભાષાની સ્થિતિ કેવી હતી, તેને લગતી માહિતી તે પ્રસંગવશાત પૂરી પાડે છે. પ્રાકૃત વ્યાકરણકારોમાંના ગૌર્જર અપભ્રંશ સાથેનો આ જૂની ગૂજરાતીનો ઘનિષ્ઠ સંબંધ ખાસ સૂચક છે; અને જો કે સાધનો ઘણાં અપૂર્ણ છે છતાં આપણે કહેવાનો હક્ક ધરાવી શકિયે છિયે કે આપણી સમક્ષ સૌથી પહેલવહેલી, એક પ્રાકૃત બોલી અને અર્વાચીન એક ભારતીય દેશભાષા વચ્ચેની અંકોડાબદ્ધ વિકાસશૃંખલા ખડી થાય છે.

વાગ્વ્યાપાર

આ મૂળ ગ્રંથ બેદરકારીથી છાપવામાં આવ્યો છે. અનુસ્વારના ઉપયોગમાં ભારે શિથિલતા બતાવવામાં આવી છે, અને કેટલેક સ્થળે તો અવિચારિત ત્યજી દેવામાં આવેલ છે. છાપવામાં આવેલ હોય છે, ત્યારે તે રાબેતા મુજબ અનુનાસિકનું

1. એનું નામ કુલમંડન હતું અને રચ્યાવર્ષ સં. ૧૪૫૦ છે. —અનુવાદક

પ્રતિનિધિત્વ અર્પે છે; અને શક્ય છે કે કેટલીકવાર એ અનુસ્વારનું પ્રતિનિધિત્વ અર્પે છે. આ સંકેતના બન્ને ઉપયોગનો ભેદ ઓળખી શકાય તેમ નથી, તેથી એક જ સંકેતથી એકસરખી રીતે લખી મેં સંતોષ લીધો છે. तं, जं જેવાં રૂપો અનુક્રમે કદાચ तम्, जम् લખવાં જોઈએ. અનુસ્વારના ઉપયોગમાં થયેલી ઘણી ભૂલો મેં શાંત રીતે સુધારી લીધી છે.

'અપભ્રંશની જેમ ए અને ओ કેટલીયેવાર નિઃસંશય હ્રસ્વ છે. મૂલ ગ્રંથ આ સ્વરોના વિષયમાં કશું તારતમ્ય બતાવતો નહિ હોવાથી મેં અલબત્ત, તેવો ભેદ બતાવવાનું જતું કર્યું છે.

મરાઠીભાષામાં પ્રાકૃતકાળથી ચાલ્યો આવતો ण અર્વાચીન ભાષામાં મૂર્ધન્ય જ રહે છે, પરંતુ (પ્રાકૃતનો) મૂર્ધન્ય બેવડો ण્ण દંત્ય न સ્વરૂપે–એ રીતે જૈન મહારાષ્ટ્રીના ઉદાહરણને અનુસરતા રૂપે આવી રહે છે. આનો આ નિયમ જૂની ગૂજરાતીને લાગુ પડે છે; જેમકે—અપભ્રંશ जाणइ, જૂની ગૂજરાતી जाणइ (જાણે છે); પરંતુ અપ. पण्ण, જૂ. ગૂ. पान (પાંદડું); અપ. अण्णइ, જૂ. ગૂ. अनइ (અને).

અલબત્ત, આ નિયમ दान જેવા તત્સમ શબ્દોને લાગુ પડતો નથી.

અપભ્રંશની જેમ જોડાક્ષરમાંનો र વિકલ્પે રહેવા પામે છે (હે. ૮-૪-૩૯૮); જેમકે—ચંદ્ર કે चंदु (સંજ્ઞાવાચક નામ); प्रामइ (પામે છે.)

પ્રાકૃતની માફક ऐ અને औ એ સંધિસ્વરો अइ, अउ એ રીતે અનુક્રમે અસંયુક્ત સ્વરૂપે આવે છે. તે સંસ્કૃત ભાષાના સંધિસ્વરો (જેવા) નથી, અને સર્વસામાન્ય રીતે अइ, अउ એમ જુદા વર્ણો તરીકે લખવામાં આવે છે. આ બે વર્ણો વચ્ચે

બતાવાતી રેખાઓ નકામી ગૂંચવાડારૂપ માની કાઢી નાખવામાં મેં પ્રો. યાકોબીનું અનુકરણ કર્યું છે.

નામ

અકારાંત અવિકારક નામો

અંગ–[1]दान (નાન્ય., સં. ઉછીકો એટલે કે તત્સમ શબ્દ)–દાન
चइत्त (નર.) સંજ્ઞાવાચક નામ—ચૈત્ર નામનો માણસ

એકવચન

	અપ.	જૂ. ગૂજ.	અર્વાચીન ગૂજ.
પ્રથમા	दाण दाणु, चउत्तु	दान, चइत्त दानु, चइत्तु	दान
દ્વિતીયા	,,	,, તેમ જ ચતુર્થી પ્રમાણે પણ	,, તેમ જ ચતુર્થી પ્રમાણે પણ
તૃતીયા	दाणेहिं, दाणे	दानिइं, दानि	दाने
ચતુર્થી	दाण–तणे	दान–नइं	दान–ने

हे. ८–४–४२५[2] / ३४३

---

૧. અર્વાચીન સિવાયની ભાષામાં આવતો અંત્ય લઘુપ્રયત્ન अ ગ્રિઅર્સને ŭ લખી બતાવ્યો છે, જ્યારે અર્વાચીન ત્યાં ઉ ન લખી બતાવ્યો છે. એટલે ગુજરાતીમાં આવતો अ લઘુપ્રયત્ન સમજવો.
—અનુવાદક

૨. આ અને બીજે સ્થળે આવો નિર્દેશ હેમચંદ્રના વ્યાકરણને ઉદ્દેશી છે. ચોથા પાદના ૩૨૫ મા સૂત્રમાં હેમચંદ્ર तणेण આપે છે; પણ ૩૪૩ મુજબ તેનો तणे કરવા આપણે હક્કદાર છિયે. (આ સર જયોર્જ ગ્રિઅર્સને લખેલી પાદટીપ છે.)

પંચમી	दाण-हु -हिन्तो -सुन्तो, दाणत्तो	दान-तउ, -हुंतउ -थउ, -थकउ	दान-थो (વિશેષણ જેવાં રૂપો), थी-थकी
ષષ્ઠી	दाण-तणउ	दान-तणउ	दान-तणो
		दान-नउ	दान-नो
		दान-रहिं	(સરખાવો
		दान रहइं	મારવાડી दान-रो)
	दाण-केहिं (चतुर्थी)	दान-किहिं	સરખાવો दान-कैरों
	हे. ८-४-४२५/३४३		
સપ્તમી	दाणि	दानि	दांने
વિભક્તિ અંગ	दाणहो, दाण	दान	दान

બહુવચનઃ—પ્રથમા વિભક્તિના બહુવચનનું સ્પષ્ટ ઉદાહરણ માત્ર એક જ મારા જોવામાં આવ્યું છે. તે વિભક્તિ-અંગના જેવું જ છે. मोर नाचइं માં मोर. અપભ્રંશમાં એ એવું જ રહેશે. અર્વાચીન ગુજરાતીમાં એ मोर (मोरो) થશે, આમ છતાં લક્ષ્યમાં લો કે -जे लिङ्ग विभक्ति वचन हुइ ते शतृ प्रत्यय परइं जाणीइं—જાતિ, વિભક્તિ અને વચનના પ્રત્યયો શતૃ પ્રત્યયને લગાડવામાં આવે છે.

જુદી જુદી પ્રક્રિયાના ઉદાહરણો:

પ્રથમાઃ—(अ) चन्द्र ऊगइ, ચંદ્ર ઊગે છે; दान दीजइ, દાન દેવાય છે: शिष्य पूछइ, શિષ્ય પૂછે છે; धर्मकरणहार जीव सुख पामइ, ધર્મ કરનારો જીવ સુખ પામે છે; लोक देखइ, લોક જુએ છે.

(ब) चइत्तु लोक सिउं वात करइ, ચૈત્ર લોકની સાથે વાત કરે છે; मइत्तु नाचइ, મૈત્ર નાચે છે; अन्यादिक-मउ योग हुइ,

'अन्य' વગેરે શબ્દોનો યોગ નિર્દિષ્ટ છે; पुंल्लिङ्ग प्रथमा एकवचनु हुइं, તૃતીય પુરુષ નરજાતિ એકવચન છે. નાન્ય. धर्मु सुखनइ कारणि हुइ, ધર્મ સુખનો કારણભૂત થાય છે; चइत्त-तणउ घनुं गामि छइ, ચૈત્રનું ધન ગામમાં છે.

દ્વિતીયાઃ—(अ) वीतराग वञ्छित दिइ, યોગી ઇચ્છેલું આપે છે; वात करइ, વાત કરે છે, (ઉપર જુઓ); तप करइ, તપ કરે છે; गुरु-तणउं वचन हउं सांभलउं, હું ગુરુનું વચન સાંભળું છું; अर्थ पूछइ, અર્થ પૂછે છે; हल खेडतउ, હળ ખેડતો, (જુઓ નીચે); बीज वावइ, બીજ વાવે છે; सुख पामइ સુખ પામે છે; शिष्य हउं सांभलउं, હું શિષ્યને સાંભળું છું; शास्त्र पठतउं, શાસ્ત્ર વાંચતો.

(ब) चइत्तु कट्टु करइ, ચૈત્ર સાદડી કરે છે; संसार तरइ, સંસાર તરે છે; [1]गुरि अर्थु कहतइ, ગુરુ અર્થ કહેતે સતે; किसुं खेडतउ, हलु, શું ખેડતો (હતો), હળ. (જુઓ ઊપર).

તૃતીયાઃ—(अ) जीव धर्मिइं संसारु तरइ, જીવ ધર્મથી સંસાર તરે છે, (નીચે જુઓ); कोणइं कीजतउ, सूत्रधारइं, કોણ કરાતું (હતું), સૂત્રધારથી, (નીચે જુઓ); शिष्यिइं पठीतउं हउं सांभलउं, શિષ્યથી ભણવામાં આવતું હું સાંભળું છું; ए ग्रन्थ सुखिइं पठायइ, એ ગ્રંથ સુખેથી ભણાય છે; श्रावकइं देव पूजिउ, શ્રાવકે દેવને પૂજ્યો; [1]गोवालिइं गाए दोहातीए, ગોપાલથી ગાય દોહવાતાં સતાં; चइत्तिइ गाईतइ[1] मइत्तु नाचइ, ચૈત્ર વડે (ગાયન) ગવાતાં સતાં મૈત્ર નાચે છે.

(ब) किसिइं तरइ, धर्मि, શાથી તરે છે? ધર્મથી. सूत्रधारइं कीजतउ प्रासाद, लोक देखइ, સૂત્રધારથી મહેલ કરાતે સતે લોક (તેને) જુએ છે.

---

૧. ત્રણે સ્થળે સતિ સપ્તમીનો પ્રયોગ છે.

ચતુર્થીઃ—सुख-नइ, સુખ માટે, जेह वस्तु-नइं परित्याग सूचीइ, જેહ વસ્તુને માટે ત્યાગ સૂચવાય છે. नइ ને સ્થાને कारणि (कारणनी સપ્તમીનું રૂપ) શબ્દ (कारणिनी સાથેના કારક-સંબંધે નાન્યતર-સપ્તમીમાં આવતા ષષ્ઠીના પ્રત્યય) नइ-પૂર્વક સર્વ સાધારણ રીતે પ્રયોજવામાં આવે છે; જેમકે-विवेकिउ मोक्ष-नइ कारणि खपइ, વિવેકી પુરુષ મોક્ષને કારણે પ્રયત્ન કરે છે; धर्मु सुख-नइ कारणि हुइ, ધર્મ સુખને કારણે થાય છે. દાનાર્થે પ્રયોજાયેલા ક્રિયાપદ પૂર્વે ચતુર્થી બતાવવાને ષષ્ઠીનો रहइं પ્રત્યય પ્રયોજાયો છે; જેમ કે-जेह-रहइं दान दीजइ, જેને દાન દેવાય છે.

નીચેના દાખલાઓમાં દ્વિતીયાને સ્થાને ચતુર્થી પ્રયોજાયેલી છે. इ-कार-नइं बोलिवइ, ઇકારને[1] બોલવામાં.

પંચમીઃ—वृक्ष-तउ पान पडइ, વૃક્ષ પરથી પાન પડે છે. બીજા પ્રત્યયનાં ઉદાહરણો મળતાં નથી.

ષષ્ઠીઃ—तणउ અને नउનાં ઉદાહરણો વિશેષણના પ્રસંગમાં આપવામાં આવશે. एह-रहइं, આનું; अ-वर्ण-रहिं, અવર્ણનું, જેવાં ઉદાહરણોમાં रहइं અને रहिं પ્રત્યયો વ્યાકરણવિષયક નિયમોમાં વારંવાર આવે છે. किहिं નું એક પણ ઉદાહરણ મળતું નથી.

સપ્તમીઃ—सम्प्रदानि, ચતુર્થી વિભક્તિમાં, चइत्त-तणउं धनुं गामि छइ, ચૈત્રનું ધન ગામમાં છે; चइत्तु गामि वसइ, ચૈત્ર ગામમાં વસે છે; शब्द-नइ छेहि, શબ્દને છેડે; मेघि वरसतइ मोर नाचइं વરસતે મેઘે મોરલા નાચે છે, (સતિ સપ્તમીનો પ્રયોગ).

ઉપરના અનુસંધાનમાં એવો નિર્દેશ કરી શકાય કે ચતુર્થીનો नइ પ્રત્યય ખરું જોતાં ષષ્ઠીના नउ પ્રત્યયની નર કે નાન્યતરજાતિમાં

---

૧. અર્વાચીન ગુજરાતીમાં અમુક સકર્મક ક્રિયાપદો પૂર્વે કર્મમાં 'ને' પ્રત્યય પ્રયોજાય છે, તે આટલો જૂનો છે. —અનુવાદક

તૃતીયા વિભક્તિનું રૂપ છે; નીચે આપણે જોઈશું કે આ નડનાં બધી વિભક્તિઓમાં રૂપાખ્યાન થઈ શકે છે

અકારાંત વિકારક નામો

અંગ तारउ (નરજાતિ) તારો, सोनउं (નાન્ય.) સોનું

	અપ.	જૂ. ગૂજ.	અર્વા. ગૂજ.
પ્રથમા	तारउ, सोण्णउं	तारउ, सोनउं	तारो, सोनुं
દ્વિતીયા	तारउ, सोण्णउं	तारउ, सोनउं	तारो, सोनुं
તૃતીયા	तारअइं, तारॅं	तारइं	तारे
ચતુર્થી	तारअ-तणॅ	तारा-नइं	तारा-ने
પંચમી	तारअ-हु,-हिन्तो, -सुन्तो, तारअत्तो	तारा-तउ,-हुंतउ, थउ-थकउ	तारा-थो,-थी, थकी
ષષ્ઠી	तारअ-तणउ	तारा-तणउ, तारा-नउ, तारा-रहिं, तारा-रहइं	तारा-तणो, तारा-नो (तारा-रो)
	तारअ-केहिं (चतुर्थी)	तारा-किहिं	तारा-केरो
સપ્તમી	तारइ	तारइ	तारे
વિભક્તિ અંગ	तारअहो, तारअ	तारा	तारा

બહુવચન

જૂની ગૂજરાતીમાં નરજાતિનું પ્રથમા બહુવચન આકારાંત અને નાન્યતરજાતિનું આંકારાંત છે; સરખાવો અપભ્રંશના तारआ અને सोण्णआइं. આમ છતાં નરજાતિનાં અને નાન્યતરજાતિનાં રૂપો વચ્ચે ભેદ ભારે સંશયજનક છે, અને શક્ય દૃષ્ટિએ બંને પ્રત્યયો કશા ભેદ વિના પ્રયોજાય છે. બહુવચન માટેનું વિભક્તિ-અંગ પ્રથમા વિભક્તિના રૂપ જેવું જ છે. અર્વાચીન ગૂજરાતીમાં પ્રથમાનું રૂપ અને વિભક્તિઅંગ એ બેઉ માટે तारा-(ओ) અને

8

सोनां-(ઓ) છે, જેમાં ઓની ઉમેરણી દરેક સ્થળે વૈકલ્પિક છે. બહુવચનનાં જે કાંઇ પણ ઉદાહરણો આપી શકું તે મૂલગાં कर्ता क्रिया सूचीयइं-મૂળનાં કર્તા અને ક્રિયા બતાવાય છે. (અહીં નરજાતિને માટે જો પ્રત્યય ન વપરાયો હોય તો कर्ता અને क्रिया નાન્યતર બહુવચનમાં રહી વિશેષણ પ્રમાણે ફરે છે). आत्मनेपद-तणां नव वचनां-આત્મનેપદનાં નવ વચનો (રૂપો); केतला-કેટલા (નરજાતિ) અને તેવાં રૂપો.

આ નીચે કેટલાંક વિભક્તિઓનાં એકવચનના પ્રયોગનાં ઉદાહરણો છેઃ—

પ્રથમાઃ—क्रिया करवइ जु मूलिगउ हुइं, सु कर्ता, ક્રિયા કરવામાં જે મૂલગત હોય છે, તે કર્તા; तारउ ऊगइ, તારો ઊગે છે; इहां सोनउं सुहुंगउं वीकाइ, અહીં સોનું સોંઘું વેચાય છે; आत्मनेपद-नउं पहिलउं ऐकू ज वचन हुइ, આત્મનેપદનું પહેલું એક જ વચન (પહેલું વચન=ત્રીજો પુરુષ; વચન=રૂપ) થાય (ज=શૌરસેની जेव); जेह-रहइं क्रिया हेतुपणउं न हुइं, જેનો ક્રિયા હેતુપણું નથી થતી (પ્રેરણાપણું નથી પામતી).

દ્વિતીયાઃ—सूत्रधारिं कीजतउं देहरउं लोक देखइ સૂત્રધારથી કરવામાં આવેલું દહેરું લોક દેખે છે.

તૃતીયાઃ—करी लेई देई इत्यादि बोलिवइं, કરી, લેઇ, દેઇ, એ વગેરે બોલવામાં.

સપ્તમીઃ—जु करइ लिइ दिइ पढइ हुइ इत्यादि बोलिवइ જે કરે છે, લે છે, દે છે, પઢે છે, થાય છે, એ વગેરે બોલવામાં; क्रिया करिवइ जु मूलिगउ हुइ, सु कर्ता (ઉપર પ્રથમા જુઓ.)

વિભક્તિઅંગઃ—वर्ग-तणा पहिला अक्षर परइ વર્ગના પહેલા અક્ષર પછી.

બીજી વિભક્તિઓના પ્રયોગોનાં ઉદાહરણો મળતાં નથી.

બીજાં નામો

બીજાં નામોનાં માત્ર છૂટાંછવાયાં ઉદાહરણો વ્યાકરણમાં આવે છે. તે નીચેનાં છેઃ

પ્રથમા એકવચનઃ—विवेकिउ मोक्ष-नइ कारणि खपइ, વિવેકીજન મોક્ષને માટે યત્ન કરે છે; करसणी हल खेडतउ बीज वावइ, ખેડૂત હળ ખેડતાં બીજ વાવે છે; [1]गुरि अर्थु कहतइ प्रमादीउ ऊंघइ, જ્યારે ગુરુ અર્થ કહે છે ત્યારે પ્રમાદી ઊંઘે છે.

દ્વિતીયા એકવચનઃ—मन्त्रधारिं कीजती वावी लोक देखइ, કડિયાથી કરાતી વાવને લોક જુએ છે.

ચતુર્થી એકવચન—जेह वस्तुनइ परित्याग सूचंइ, જે વસ્તુને માટે ત્યાગ સૂચવાય છે.

ષષ્ઠી બહુવચનઃ—गुरु-तणउं वचन, ગુરુનું વચન.

ષષ્ઠી એકવચનઃ—ए विहुइ-नइ योगि, આ બેના યોગમાં.

સપ્તમી એકવચનઃ—ગુરુની સપ્તમી गुरि, જુઓ ઉપર પ્રથમાનું એકવચન.

સપ્તમી બહુવચનઃ—गोपालिइं गाए (ષષ્ઠી એ. વ. गाइ-नउ) दोहीतीए चइत्रु आविउ, ગોપાલથી ગાયો દોહવાતી હતી ત્યારે ચૈત્ર આવ્યો (સતિસપ્તમી બ. વ.)

વિભક્તિ અંગનું એકવચનઃ—कर्ता (પ્રથમા પણ તે જ) आगलि, કર્તાની પૂર્વે. (અપૂર્ણ)

---

[1] સતિ સપ્તમીના પ્રયોગનું ઉદાહરણ છે.—અનુવાદક

છોટુભાઈ સુથાર

રૂપવિકારી તારકો

(સૂર્ય સરખા સાધારણ પ્રકાશ આપતા અને તેથી પણ સહસ્રઅંશે દીપ્તિમાન એવા સ્થિર પ્રભાના અસંખ્ય ભાનુઓ, અને બીજી બાજુએ તેજનાં ભરતી અને ઓટ દાખવતા તેજવિકારી (Variable Stars), એવા બે પ્રકારના તારકો ખગોળજ્ઞોએ ઓળખ્યા છે. આ લેખમાં લેખક આપણને આ તેજવિકારી કે રૂપવિકારી તારકોનો પરિચય કરાવે છે, અને તેથી અર્વાચીન ખગોળવિદ્યામાં મહત્ત્વનું સ્થાન ભોગવતી એક શાખામાંના સંશોધનોનો સાર જાણવાનો સુયોગ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે.

વૃષપર્વા વર્ગના તારકો(Cepheid Variables)ના અભ્યાસથી લેખક આપણને કહે છે તેમ, તેઓનું અંતર અને તેથી તેમનાં નિવાસસ્થાન નિહારિકાઓ કે આકાશગંગાઓનાં અંતરની ગણતરી થઇ શકે છે, અને તેમની ગતિનો વેગ પણ જાણી શકાય છે. આ ગતિનાં નિરીક્ષણ ઉપરથી માઉન્ટ વિલ્સન વેધશાળાના અધિકારી ડૉકટર હબલે જણાવ્યું છે કે એ દરેક ગંગા દર પળે પૃથ્વીથી દૂર અને દૂર નાસતી જાય છે. જેમ પૃથ્વીથી અંતર વધે તેમ ગતિનો વેગ પણ વધે આ મહત્ત્વનું નિરીક્ષણ, આઇન્સ્ટાઇન, દ સીટર લમાત્ર અને બીજા વૈજ્ઞાનિકોએ પ્રચલિત કરેલ "Expanding Universe" (ફૂલતું વિશ્વ)ના સિદ્ધાંતને સબળ અનુમોદન આપે છે. આ સિદ્ધાંત પ્રમાણે વિશ્વની મહાન અગમ્ય શક્તિના શ્વાસોચ્છ્વાસને પરિણામે બૃહદ્‌વિશ્વ ફૂલે છે.અને પાછું સંકોચાય છે. અનેક યુગો થયાં અત્યારની ફૂલવાની ક્રિયા ચાલુ છે અને

આથી જ રબ્બરના ફૂટબોલમાં પવન ભરતાં જેમ તે ફૂલે અને તેથી તેની સપાટી ઉપર આવેલા દરેક બિંદુ વચ્ચે અંતર વધતું જાય તેમ બૃહદ્‌વિશ્વની સીમાએ આવેલી નિહારિકાઓના અંતર પણ વધતાં જાય છે.—ઉ.]

દિવસે આકાશના અતળ ઊંડાણમાં સરી જઇ રાત્રિ શરૂ થતાં એક પછી એક ઝગી ઊઠી સોનૈયા કે રૂપૈયાની ઢૂબતી રમત રમતા, અનંતના પોલાણમાં બેસી ઝીણી નજરથી પૃથ્વીને જોઇ ટમટમ ટમકતા તારાઓનો અભ્યાસ બે રીતે કરી શકાય છેઃ ૧.તેમની સ્થિતિ અને તેમની વાસ્તવિક તથા દેખીતી ગતિ ઉપરથી, અને ૨. તેમનાં તેજ ઉપરથી. આ નાનકડા લેખમાં આપણે તારાઓના તેજ વિશે, ખાસ કરીને તારકોની તેજોહાનિ વિશે કંઇક વિચાર કરીશું.

પૃથ્વી ઉપર જીવસંચાર થયો તે પૂર્વે કેટલાં યે વર્ષ પહેલાં તારકો બંધાએલા. તારાઓ સાથે મિત્રાચારી કરી તેમની ગતિ જાણનાર મનુષ્ય ઉત્પન્ન થયો ત્યાર પછી પણ કેટલાંય વર્ષ વહી ગયાં. લાખો વર્ષ વહી જવા છતાંય આ તારાઓ એ ને એ જ છે એમ સામાન્યતઃ માનવામાં આવ્યું છે, અને ઘણે અંશે આ સાચું પણ છે. એક દિવસે આપણે તારાઓને જે સ્વરૂપે જોઇએ છીએ તે જ સ્વરૂપે બીજે દિવસે પણ જોઇએ છીએ. પ્રાચીન લોકોને પણ આ જ સ્વરૂપ વિદિત હતાં એમ જણાય છે. તારાઓ ટમકે છે તેનું કારણ આપણા વાતાવરણને વીંધી પાર આવતાં તેમના પ્રકાશમાં થતાં વક્રીભવન અને પરાવર્તન છે એ પણ ઘણા જાણતા હતા. એટલે કે છેક અત્યાર સુધી (ખગોળશાસ્ત્રની શરૂઆતથી વાત કરતાં) તારાઓને અવિકારી માનવામાં આવતા હતા પણ હવે, આ મત કાયમ રહ્યો નથી. કેટલાક તારાઓના તેજમાં વધઘટ થતી માલૂમ પડી છે અને આવા એક બે નહિ પણ હજારો તારાઓ (દૂરબીનની મદદથી) શોધી કાઢવામાં આવ્યા છે. આ

રીતે શોધાએલા તારાઓના અભ્યાસ ઉપરથી માલુમ પડ્યું છે કે તેમનું તેજ હમેશાં એકસરખું રહેતું નથી. કેટલોક સમય વીતે તારાની તેજસ્વિતામાં ભરતીઓટ આવી જાય છે. ખગોળશાસ્ત્રીઓએ આ પ્રકારના તારાઓને રૂપવિકારી તારકો તરીકે ઓળખાવ્યા છે.

રૂપવિકારી તારકો જૂના સમયમાં જાણીતા ન હતા એનો અર્થ એમ નહિ કે એ સમયના લોકો તારાનું વર્ગીકરણ કરી શકતા ન હતા તારાઓના વર્ગ જૂના સમયથી જાણીતા હતા. પ્રથમ વર્ગના અમુક (૨૦) તારકો, બીજા વર્ગના અમુક આટલા તારકો વગેરે જાણમાં હતું એટલું જ નહિ પણ એક વર્ગના નિશ્ચિત તારા કરતાં તેનાથી ચઢીઆતા વર્ગના એકાદ નિશ્ચિત તારાનું તેજ લગભગ અઢી ગણું (૨. ૫૧૨ ગણું) હોય છે એ પણ તેમને સુવિદિત હતું. તેઓએ તારાઓને સામાન્ય રીતે છ વર્ગમાં એવી રીતે વહેંચી દીધા હતા કે પ્રથમ વર્ગના (શ્રેષ્ઠ કોટિના) તારાનું તેજ છઠ્ઠા વર્ગના તારાના તેજ કરતાં [(૨. ૫૧૨)^{૫} ગણું=]૧૦૦-ગણું થાય. અને આ જ નિયમાનુસાર તેમણે વધતા ઓછા વર્ગ-વાળા તારાઓ તારવી કાઢ્યા હતા. ધ્રુવતારાનો વર્ગ ૨.૧ છે. મઘાનો વર્ગ ૧.૧ છે. બ્રહ્મહૃદય તેના કરતાં પણ વધુ તેજસ્વી છે. તેનો વર્ગ ૦.૨૧ છે. અગસ્ત્ય અને અભિજિત[દશરથ]ના વર્ગ અનુક્રમે–૦. ૮૬ અને–૧.૫૮ છે. આ બધા જ તારાઓ પ્રથમ વર્ગના તારકો લેખાય છે.

'કહે છે કે ઇ. સ. પૂર્વે ૧૩૪ જેટલા જૂના કાળમાં હિપાર્કસે નામના ખગોળશાસ્ત્રીએ એકાદ રૂપવિકારી તારો જોએલો, પણ તે વિશે પાછળથી કઇ જ વિગત મળી નથી. રૂપવિકારી તારાનો પહેલવહેલો ઇતિહાસ ઉકેલ્યો ટાયકો બ્રાહે નામના વિજ્ઞાનીએ. શર્મિષ્ઠા-પુંજમાં એક રૂપવિકારી તારો દેખાયાના સમાચાર ટાયકોને(ઇ. સ. ૧૫૭૨માં)મળતાં, તેને તારકદર્શનના મળેલા

ટૂંકા સમયના ગાળામાં, તે તારાની ગતિ, તેજ, વાસ્તવિક સ્થિતિ વગેરેનો તેણે અભ્યાસ કરી એ વિશેની બધી માહિતી નોંધી રાખેલી. આમ રૂપવિકારી તારાના અસ્તિત્વની ચોક્કસ માહિતી ટાયકો બ્રાહેના સમયમાં મળી. આ પ્રકારના તારાઓની શોધનો ખરો ઇતિહાસ તો ઈ. સ. ૧૫૯૬માં થએલી તિમિંગલ-પુંજમાંના મિરા સેટી નામના તારકની શોધથી સરૂ થાય છે. શોધનું ગાડું હજી ચીલે પડયું ન પડયું થતું હતું ત્યાં મંગળ અને ગુરુ વચ્ચેના મધ્ય-ગ્રહોની શોધ કરતાં કેટલાક રૂપવિકારી તારાઓ આકસ્મિક હાથ ચઢી આવ્યા અને ગાડું આગળ ગબડવા લાગ્યું.

ફોટોગ્રાફીની મદદથી આવા છૂટાછવાયા રૂપવિકારી તારાઓ શોધાવા લાગ્યા ત્યારબાદ ફોટોગ્રાફી કરતાં વધુ માહિતી આપે તેવા સ્પેકટ્રોસ્કોપ(પ્રકાશ-પૃથક્કરણયંત્ર)ની ફોટોગ્રાફીની મદદથી આવા ઘણા તારાઓને શોધી કાઢવામાં આવ્યા છે.રૂપવિકારી તારાઓના વર્ણપટ(Spectrum)ની રેખાઓ ખાસ તરેહની પડે છે અને એ ઉપરથી અમુક તારો રૂપવિકારી છે કે નહિ એ તરત જ નક્કી થઇ જાય છે.. અત્યારે લગભગ ૫,૦૦૦ જેટલા રૂપવિકારી તારાઓનું અસ્તિત્વ જાણવામાં આવ્યું છે. રૂપવિકારી તારકો હજારોની સંખ્યામાં જાણવામાં આવ્યા છે પણ હજુ સુધી તેમાંના ઘણા થોડાનો જ પૂર્ણરીતે અભ્યાસ થઇ શક્યો છે. અવિરત ઉદ્યોગ, ખંત અને મહેનતનું આ કામ છે.

રૂપવિકારી તારકોના બે પ્રકાર છે: (૧) જેમના તેજનો વિકાર અમુક નિયત સમયે પુનરાવર્તિત થયા કરે તેવા નિયમિત રૂપવિકારી તારાઓ, અને (૨) અનિયમિત. પ્રથમ પ્રકારના કોઇ પણ રૂપવિકારી તારાનું તેજ અમુક ક્ષણે કેટલું હશે એ સામાન્ય ગણિતથી કહી શકાય તેવું હોય છે પણ અનિયમિત પ્રકારના તારકો વિશે તેમ કહેવું સહેલું નથી. દ્વિતીય પ્રકારના તારાઓના તેજમાં વધઘટ થવાના સમય સ્થિર વા સરખા હોતા

નથી એટલું જ નહિ પણ એક વખતના ફેરફાર બીજે વખતે ભાગ્યે જ પુનરાવર્તન પામે છે. પ્રથમ પ્રકારના તારકોને નિયતકાલિક અને દ્વિતીય પ્રકારના તારકોને અનિયતકાલિક કહેવામાં આવે છે.

વિજ્ઞાનની જેમ જેમ પ્રગતિ થતી ગઇ તેમ તેમ આ તારકો વિશે દિવસે દિવસે વધુ ને વધુ માહિતી મળતી ગઇ. નિયતકાલિક રૂપવિકારી તારાઓના બે વર્ગ પાડવામાં આવ્યા: (૧) અલ્પકાલિક, અને (૨) દીર્ઘકાલિક. અલ્પકાલિકના પણ (૧) અધિક્રમમાણ (ગ્રહણવર્ગી) યુગ્મ-તારકો (૨) વૃષપર્વા પ્રકારના તારકો અને (૩) તારકગુચ્છો એવા વધુ વિભાગ પડાયા છે. અનિયતકાલિકના પણ (અ) અનિયતકાલિક, અને (બ) નવીન તારા એવા બે વિભાગ પાડવામાં આવ્યા છે. જે તારાઓ એકદમ દેખાઇને લય પામે છે તેમને નવીન તારકો (novae) કહેવામાં આવે છે.

સામાન્યતઃ રૂપવિકારી તારાઓ ખૂબ તેજસ્વી હોય છે. ગ્રહણવર્ગ(અધિક્રમમાણ યુગ્મ-તારકો)વાળા તારાઓ વ્યાધ કરતાં પણ વધુ તેજસ્વી હોય છે, જ્યારે દીર્ઘકાલિક અને અનિયતકાલિક તારાઓ સ્વાતિ અથવા બ્રહ્મહૃદય જેટલા તેજસ્વી દેખાય છે. દીર્ઘકાલિક તારાઓ આકાશના સૌથી વધુ પ્રકાશિત ગણાએલા તારાઓ પૈકીના હોય છે. આ તારકો સૂર્ય કરતાં ૧૦૦-થી ૧૦,૦૦૦-ગણા તેજસ્વી હોય છે.પણ નવીન તારા આ બધા ય કરતાં તેજમાં ચઢી જાય તેવા હોય છે. સામાન્યતઃ બધા રૂપવિકારી તારાઓ રાક્ષસી તારાઓ હોય છે.

ઉપર વર્ણવેલા જુદા જુદા પ્રકારના રૂપવિકારી તારકોના તેજવિકાર એક જ પ્રકારના હોતા નથી. ગ્રહણવર્ગી યુગ્મતારાઓમાંનો દરેક તારો રૂપવિકારી હોતો નથી જ્યારે બાકીના બીજા તારકોમાં તેમના રૂપવિકારનું કારણ તેમના પૃષ્ઠભાગના ઉષ્ણતામાનમાં થતા વિકારોને આભારી હોય છે.

હવે આપણે આગળ જણાવી ગએલા રૂપવિકારી તારાઓનાં વિવિધ પ્રકાર વિષે થોડું થોડું જાણી લઇએ.

નિયતકાલિક

નિયતકાલિક પ્રકારના તારકોના બે વર્ગ છે: (૧) અલ્પકાલિક અને (૨) દીર્ઘકાલિક. અલ્પકાલિકના (૧) અધિક્રમમાણ યુગ્મતારકો, (૨) વૃષપર્વા-પ્રકારના તારકો અને (૩) રૂપવિકારી તારકગુચ્છો એવા ત્રણ ભાગ હોય છે તે આપણે આગળ જોઇ ગયા.

અધિક્રમમાણ તારકયુગ્મ-પ્રકારના રૂપવિકારી તારાઓમાં બે તારા હોય છે જેમાંનો એક તારો મોટો અને બીજો નાનો હોય છે. બંને તારા સરખા તેજસ્વી હોતા નથી. આમાંનો એક તારો બીજા તારાની આસપાસ ફરી સમયાંતરે તેમના સંયુક્ત પ્રકાશમાં વધઘટના સૂર પૂરે છે. પરિક્રમા કરનાર કોઇ કોઇ તારકો અત્યંત તેજસ્વી હોય છે તો કોઇ કોઇ ઝાંખા હોય છે. ઝાંખા એટલે કાજળવર્ણા નહિ પણ સ્થિર તારાના તેજની સરખામણીમાં ઊતરતા પ્રકારના.

અધિક્રમમાણ યુગ્મતારક પ્રકારનો લાક્ષણિક તારો યયાતિ-પુંજમાં આવેલો આલ્ગોલ છે. તે ૨.૯ વર્ગનો તારક છે. આ તારાના તેજમાં વધઘટ થયા કરે છે. તારો ઝાંખો થતાં થતાં ૨.૯ વર્ગને બદલે ૪.૨ વર્ગનો થઇ જાય છે અને પછી થોડા જ સમયમાં ૨.૯ વર્ગનો બની જાય છે. આ લીલા બતાવતાં તેને માત્ર ૬૭⅚ કલાક લાગે છે. આલ્ગોલના તેજમાં થતા વિકારથી ગુડરિક નામના ખગોળશાસ્ત્રીએ ઇ. સ. ૧૭૮૩માં પ્રસિદ્ધ કર્યું કે આલ્ગોલ એ એક તારો નથી પણ તારકયુગ્મ છે, અને આ યુગ્મતારામાંનો એક તારો નાનો અને ઝાંખો છે. નાનો તારો મોટા તારાની આજુબાજુ ફરે છે અને ચોક્કસ સમયાંતરે મોટા તારાનું અધિક્રમણ (transit) કરે છે. ઇ. સ.

૧૮૮૯માં ઇ. સી. પીકેરિંગ નામના એક બીજા વિજ્ઞાનીએ કેન્દ્રિક ગતિમાપ(radial velocity measure)ના સિદ્ધાંતના આધારે આ વાતને પુષ્ટિ આપી. અને ત્યાર પછીથી તો આ સત્ય સર્વત્ર સ્વીકારાયું છે.

આલ્ગોલના અભ્યાસ ઉપરથી માલૂમ પડ્યું છે કે તે બે દિવસ ૧૩.૫ કલાક સુધી લગભગ બીજા વર્ગનો તારક રહે છે. પછી ૩.૫ કલાક માટે ૪થા વર્ગનો થઇ જઇ બીજા ૩.૫ કલાકને અંતે પાછો મૂળ રૂપમાં આવી જાય છે.

યુગ્મતારાઓમાં જો अ એક મોટો તારો હોય અને ब તેને ફરતો ઝાંખો તારો હોય, તો बના अની આજુબાજુ ફરવાથી બે પ્રકારનાં ગ્રહણો ઉદ્ભવે છે: (૧) ब ફરતાં अની થોડી સપાટી ઢાંકી દઇ તેનું અધિક્રમણ કરે તે અને (૨) ब, अ પાછળ ઢંકાઇ જતાં તેનું પિધાન (occultation) થાય તે. આ ગ્રહણોથી તારાઓના તેજમાં ફેરફાર થાય એ દેખીતું છે. તારાઓનો પ્રકાશ આવાં ગ્રહણો ઉપર તેમ જ બંને તારાઓના પૃષ્ઠભાગ, તેજ અને કદ ઉપર પણ આધાર રાખે છે. પૃથ્વી ઉપરના લોકોને આવા એકબીજાનું ગ્રહણ કરતા યુગ્મતારાઓ નરી આંખે એક જેવા દેખાતા હોય છે; એટલે જ્યારે તેમનાં ગ્રહણ થવાં શરૂ થાય છે ત્યારે જ તેમનામાં થતા તેજવિકાર માલૂમ પડે છે.

પહેલાં આપણને દેખાતો અમુક એક તારો યુગ્મતારો છે એવું શોધી કાઢવું ખૂબ મુશ્કેલ હતું પણ હવે તો સ્પેક્ટ્રોસ્કોપ નામના યંત્રની મદદ વડે લીધેલા એ તારાના વર્ણપટ ઉપરથી તે કેવો છે એ સહેલાઇથી કહી શકાય છે. બંને તારાઓ વર્ણપટ પડે તેટલા તેજસ્વી હોય તો તે ઉપરથી એ યુગ્મતારાઓ છે એટલું જ જણાતું નથી પણ તેમના દ્રવ્યનું ઘટત્વ, તેમનાં એકબીજાથી અંતર, એવી ઘણી ઘણી બાબતો ઉપર પ્રકાશ પડી શકે છે. ખગોળશાસ્ત્રીઓ વર્ણપટ ઉપરથી મેળવેલી હકીકતોને

પ્રકાશાલેખ સાથે સરખાવી આવી મિથુનમાળાઓ વિશેનાં સામાન્ય તત્ત્વો નક્કી કરી શકે છે.

શૌરીપુંજનો થ તારો ૪.૫ કક્ષાનો છે. પ્રકાશાલેખ અને વર્ણપટ ઉપરથી આ યુગ્મતારાઓમાંના એકનો વ્યાસ સૂર્યના વ્યાસ કરતાં ૪.૬-ગણો અને બીજાનો ૫.૪-ગણો છે એવું નિષ્પન્ન થાય છે. બંને તારાઓનું એકબીજાથી અંતર ૬,૦૦૦,૦૦૦ માઇલ છે. તેમનો એકબીજાની આસપાસ ફરી રહેવાનો પરિભ્રમણ કાળ બે દિવસથી સહેજ જ વધારે છે. નાની ત્રિજ્યાવાળા તારાનું દ્રવ્ય સૂર્યદ્રવ્યક રતાં ૭૩/૪-ગણું છે જ્યારે મોટાનું ૩-ગણું. આટલી ભૂમિકા તૈયાર કર્યા પછી ખગોળશાસ્ત્રીઓને જણાયું કે આ તારાઓનાં ઘટત્વ અનુક્રમે ૧/૧૨ અને ૧/૩૦ હોવાં જોઇએ. વૈજ્ઞાનિકો આવા ગણિતસંબંધો બેસાડી આપે છે એટલું જ નહિ પણ કોઈ કોઈ વાર આપણને ગંભીર વાતો પણ તદ્દન સાદા રૂપમાં જ કહી આપે છે. તેઓ કહે છે કે સ્વાતિનો તારો જેનું પૃથ્વીથી અંતર ૪૦ પ્રકાશવર્ષનું છે તે સૂર્ય કરતાં ૨૭³= ૧૯,૬૮૩ એટલે કે લગભગ ૨૦,૦૦૦-ગણો મોટો છે. જો સ્વાતિને સૂર્યની જગ્યાએ આવી પ્રકાશતો આપણે કલ્પીએ તો તો સૂર્યનો વિસ્તાર બુધથી માંડી પ્લુટો સુધી, સૂર્યમાળાના તમામ ગ્રહોને ભસ્મ કરતો પ્રસરી રહે!

વૃષપર્વા-પ્રકારના તારકો

આ પ્રકારના તારકો સામાન્યતઃ ચોથી કક્ષા જેવડા અથવા નરી આંખે દેખી શકાય તેટલા તેજસ્વી હોય છે. તેમના રૂપવિકારનો સમય ૧ દિ. થી ૩૦ દિ. જેટલો હોય છે, પણ ઘણાખરા તારાઓનો સમય ૭ દિ.ની આસપાસનો માલુમ પડ્યો છે. કોઇ કોઇ તારાને ૧૦૦ દિવસ જેટલો પણ સમય લાગે છે. વૃષપર્વા-પ્રકારના તારકોના પ્રકાશાલેખ ગ્રહણવર્ગી તારકયુગ્મ જેવા

હોતા નથી. વળી વૃષપર્વામાં તફાવત ભાગ્યે જ એક વર્ગ જેટલો વિકાર પામે છે. આટલું જ નહિ પણ આ પ્રકારના તારાઓ ઝપાટાબંધ ઉપલા વર્ગના બની જાય છે, પણ નીચલા વર્ગમાં–પોતાના મૂળ સ્વરૂપમાં–આવતાં તેમને પહેલાંના કરતાં વધુ સમય લાગે છે. ઉપરાંત, આ પ્રકારના તારાઓ તેમના પૂર્ણરૂપ સમયે અલ્પરૂપ કરતાં માત્ર બેગણા જ તેજસ્વી હોય છે. વૃષપર્વા પુંજમાંનો d cephei આજ પ્રકારનો એક રૂપવિકારી તારો છે. અને એ તારાના અભ્યાસ બાદ એના જેવા રૂપવિકારી તારકોના આખા સમૂહનું નામ વૃષપર્વા વર્ગના તારકો પાડવામાં આવ્યું છે.

'ઉપર્યુક્ત d cephei નું તેજ ૫ દિ. ૯ ક. માં બદલાઇ રહે છે. રૂપવિકાર સમયે તેની કક્ષા ૩.૭ થી ૪.૬ની થઇ જાય છે. જ્યારે તે ૪.૬ કક્ષાનો હોય છે ત્યારે તેનું તેજ પહેલાંના કરતાં અર્ધું પણ હોતું નથી. (અને આગળ કહ્યું તેમ વૃષપર્વા વર્ગના તારકોની આવા સમયે અર્ધા તેજસ્વી હોવાની ખાસ ખાસીઅત ગણાઈ છે.) ૪.૬ કક્ષાથી વધી ૩.૭ કક્ષાનો થઇ જતાં તેને માત્ર ૩૦ કલાક લાગે છે જ્યારે ૩.૭ થી ૪.૬ કક્ષાનો થતાં (પૂર્ણ રૂપમાંથી અલ્પરૂપી બનતાં) તેને ૪ દિ. ૩ ક. જેટલો સમય લાગે છે. પ્રકાશપૃથક્કરણ યંત્ર (સ્પેક્ટ્રોસ્કોપ)થી લીધેલા તેનાં વર્ણપટની રેખાઓ દર્શાવે છે કે આ તારાનું વાતાવરણ તેના પૂર્ણરૂપ સમયે વધે છે અને અલ્પરૂપ સમયે ઘટે છે. ક્રમે ક્રમે વિકાસ ન પામતાં ઘડીમાં ફુલે અને ઘડીમાં સંકોચાઇ જાય તેવા પ્રકારની સ્થિતિ તે અનુભવે છે. બળતા તાપણામાં કોઇ સમયસમયને અંતરે લાકડાં નાંખી સંકોરતું હોય એવો તેજવિકાર વૃષપર્વા વર્ગના તારાઓ દાખવે છે. પ્રકાશાલેખ ઉપરથી માલૂમ પડ્યું છે કે વૃષપર્વા યુગ્મતારાઓ (જો કદાચ તેમને યુગ્મતારક ધારીએ તો) વચ્ચેનું અંતર તેમની ત્રિજ્યાઓના સરવાળા કરતાં થોડું છે. એટલે કે એક તારો બીજામાં બીડાઇ રહેલો છે; અથવા વૃષપર્વા વર્ગના તારકો એ યુગ્મતારકો નથી.

આ વર્ગના તારાઓ તેજમાં ઓછા થતાં રતાશ પડતા થતા જાય છે. સામાન્યતઃ આ તારાઓ અત્યંત તેજસ્વી રાક્ષસી તારાઓ હોય છે. તેમના પૂર્ણરૂપ સમયે તેઓ સૂર્ય કરતાં કમમાં કમ ૫૦૦–ગણા તેજસ્વી હોય છે.આ વર્ગના તારા ઘણા જ તેજસ્વી હોવા છતાં ય કુદરતે પોતાની સમતુલા સાચવવા તેમનું પ્રમાણ ૧૦ લાખે (તારાગણમાં) એકનું જ રાખ્યું હોય તેમ લાગે છે.

આ થઇ અલ્પકાલિક વૃષપર્વા પ્રકારના તારકોની વાત, દીર્ઘ-કાલિક વૃષપર્વા–પ્રકારના તારકો મહાતેજસ્વી તારકો છે. આવા પ્રકારના એકાદ તારાના વિકારનો સમય લગભગ ૧૦૦ દિ.નો અને કક્ષા ૬ જેટલી હોય છે. સ્વાતિ (પ્રથમ કક્ષાના તારક) કરતાં તેનું તેજ ૧૦૦–ગણું ઓછું હોય છે. તેમ છતાં આ પ્રકારનો કોઇ પણ તારો સૂર્ય કરતાં ૨૦થી ૨૫ હજારગણો તેજસ્વી હોય છે. કુદરતની આ તેજવિપુલતા આપણને સહેજે આશ્ચર્યમુગ્ધ કરે છે.

હવે આપણે વૃષપર્વા–પ્રકારના તારાઓમાં રૂપવિકાર શી રીતે થાય છે તે જોઇએ.

આગળ કહ્યું તેમ પ્રકાશાલેખ ઉપરથી આ તારાઓ ગ્રહણ-વર્ગના યુગ્મતારાઓ નથી જ એવું નક્કી થાય છે. રૂપવિકાર થવાનું કારણ તારાની સપાટીના ઉષ્ણતામાનને આભારી હોવું જોઇએ અથવા તો આપણને દેખાતા તારકપૃષ્ઠ ઉપરના ઉષ્ણતા-માનમાં ખૂબ મોટા ફેરફારો થતા હોવા જોઇએ. અલ્પરૂપમાંથી પૂર્ણરૂપમાં પહોંચવાનો સમય પૂર્ણરૂપથી અલ્પરૂપમાં ઊતરી પડવાના સમય કરતાં વધુ ઝડપી છે માટે તારાની એક બાજુ બીજી બાજુ કરતાં વધુ ઊજળી હોવી જોઇએ એવું પણ કેટલાક ધારે છે. વળી પીળાશ પડતા રંગના આ તારાઓની સપાટી આંતગોળ હોય છે અને આ આંતગોળ સપાટી ફરતી નથી

એવું પણ કેટલાક ધારે છે. પણ આ બધાં માત્ર અનુમાનો છે. વિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ માત્ર બે અનુમાનો ઉપર ભાર મૂકી શકાય તેમ છે. આ સિદ્ધાન્તોમાંનો એક સિદ્ધાન્ત લઈએ.

સૂર્ય જેવો એકાદ તારો પોતાની અંદરનાં અને બહારનાં બળોના દબાણને સમતોલ રાખી સ્થિરરૂપ(equilibrium)માં રહ્યો છે એવું કલ્પો. વળી કલ્પો કે બહારના કોઈ અગમ્ય કારણ-થી સૂર્યનું કદ ઘટે છે. ધારો કે તેની ત્રિજ્યા ૧૦ ટકા જેટલી સંકોચાય છે. આ દબાણના પરિણામે સૂર્યની સપાટી ઉપરના દરેક બિંદુ ઉપરનું આકર્ષણબળ તેમ જ દબાણ પહેલાંના કરતાં વધુ થશે એ દેખીતું છે. સંકોચ પામવાથી સૂર્યના વાયુ ખૂબ ગરમ થશે અને પરિણામે વાયુદબાણ ઓચિંતું વધી જશે. આમ બન્ને બાજુનાં દબાણ વધવાથી સંકોચવૃત્તિ ધારી રહેલો તારો પોતાનું મૂળ સ્વરૂપ મેળવવા વિકાસ સાધશે. મૂળ રૂપમાં આવ્યા પછી પણ તે અંદર થએલા ઓચિંતા દબાણને લીધે વધુ વિકાસ પામશે અને તે પણ ખૂબ ઝડપથી. એટલી ઝડપથી કે તે સમ-તોલ સ્થિતિની પણ હદ વટાવવા જેવી પરિસ્થિતિ ઊભી કરે. પણ આ સ્થિતિએ પહોંચતાં અંદરનું વાયુદબાણ ખૂબ જ ઓછું થઈ ગયું હશે અને તેથી તારાને પાછું સંકોચાવું પડશે. આમ પહેલાંના કોઈ આકસ્મિક દબાણથી આ તારામાં મૂળ સ્વરૂપથી વધતાં ઘટતાં કદ બતાવતાં હીંચકા ખાતાં સ્પંદનો(oscillations)ની હારમાળા શરૂ થઈ જશે, અને આપણે નિયમિત રૂપમાં આ તારાના જીવનમાં તેજની ભરતીઓટ થતાં જોઈશું.

બમણી હોય એવી એક ઇંડાકાર આકૃતિ કલ્પવી ઠીક પડશે. ઇંડાકારની લંબાઈ ધીરે ધીરે વધતાં ઊંચાઇ ઘટતી જશે એ સહેજે સમજાય તેવું છે. તારામાં જેમ જેમ ઊંચાઇ ઘટતી જાય તેમ તેમ તેના વિસ્તારમાં સ્પંદનો થવાં શરૂ થશે એટલે કે તારો લંબાઇના મધ્યભાગેથી બંને બાજુ ઝૂલવા માંડશે. ઝોલા ખાતો ખાતો તે કોઈ વાર ધીરે ધીરે લંબાઇમાં વધતો તો કોઇ વાર ઘટતો લાગશે. કેટલા યે કાળ સુધી તેની આ સ્થિતિ ચાલુ રહેશે અને થોડે થોડે લંબાઇમાં વધતો જતો એ તારો એક સમયે તેના કેન્દ્રત્યાગી બળથી બે ભાગમાં વિભક્ત થઇ જશે. તારો જ્યાં સુધી આવી વિભક્ત દશા ન અનુભવે ત્યાં સુધી તેનામાં ઝૂલણક્રિયા ચાલુ જ રહેશે. આ સ્પંદનોને જ પરિણામે વૃષપર્વા–પ્રકારના તારકોમાં રૂપવિકાર થાય છે. વૃષપર્વા પ્રકારના તારકો તૂટી જઇ બે થએલા તારાઓમાથી કદાચ ગ્રહણવર્ગી તારાઓ બન્યા હોય એ સંભવિત છે.

કયો સિદ્ધાન્ત સાચો છે તે તો ભવિષ્યના ખગોળશાસ્ત્રીઓ કહેશે પણ વૃષપર્વા–પ્રકારના તારાઓ આકાશગંગાનાં પરિમાણ (dimensions) અને વિશ્વના અતળ ઊંડાણમાં આવી રહેલી બીજી અનેક આકાશગંગાઓનાં અંતર માપવામાં ખૂબ કામમાં આવે છે. હવે, લાખે એકના હિસાબવાળા આ તારકોને છોડી આપણે ભરચક વસ્તીવાળા તારકગુચ્છોની ટૂંકી મુલાકાત લઇએ.

—અપૂર્ણ

ઇન્દુલાલ ગાંધી

ગાં ધા રી

પ્રસ્તાવના : નાન્દીસૂત્ર

મારે પશ્ચાત્તાપ જોઇએ છે:
શોકમાં ડૂબાડી દે એવા અશ્રુપારાવાર જેવો નહિ,
જલાવી દે એવા કાતિલ અંતરાગ્નિ જેવો યે નહિ;
દૈત્યના આદર્શમાંથી
માનવીની સુકુમારતા પ્રત્યે પ્રેરે એવો
મીઠો, પ્રેમલાનો 'પશ્ચાત્તાપ જોઇએ છે.
'મને જડનઠોરને જીવનમાં જવાની તમા.'

પ્રથમ દર્શન

[કૌરવના રાજમહેલનો એક ખંડ અજવાળું થોડું થોડું છે, સંધ્યાનો છેલ્લો પ્રકાશ મૂર્ચ્છા પામતો હોય એવું. એક પરિચારિકા લપાતી લપાતી પ્રવેશે છે, મો ન દેખાય એટલે સુધી એણે મંથરાવટીનો છેડો તાણ્યો છે. પાછું વાળી જોતી જોતી એ ધીમે ધીમે ચાલે છે ને સામેથી દીવીઓ મૂકવા આવતી બીજી દાસી તંદ્રા જોડે અથડાય છે. દીવીઓ નીચે પડી હોલવાઇ જાય છે ને બંનેના મોમાથી એકસાથે ચૂપ રહેવાનો સીસકારો નીકળે છે. પહેલી પરિચારિકા–મુદ્રા–નજીક આવી નીચે પડેલી દીવીઓ ઊચકવામાં તંદ્રાને મદદ કરે છે.

આખે પાટા બાંધેલી વીસેક કન્યાઓ કમળફૂલની અંજલિ સાથે એક પછી એક પસાર થાય છે.

દૂર દૂર ઘંટારવ શરૂ થયો હોય છે; ધીમે, ધીમે, ધીમે.

નેપથ્યે (અનુષ્ટુપ)

એકાન્તોનાં વને આવી, નિરાશાની મહાપળે;
અંધને આપ તું ચક્ષુ–ચક્ષુને ગૂંથ વર્ષસે.

[કન્યાઓ જતી રહે છે: સુદ્રા તંદ્રાના મો સામે નમીને જુએ છે.]

(સુક્તધારા)

સુદ્રા : તું જ છો ને ? મે કહ્યું કે–
હશે જો અજાણી કોઇ
જાણી જશે વાત છાની, અતિશય છાની જાણી.
નથી આ મધુર કથા
કાને કાને પ્હોચાડી શકાય એવી અન્યથા
પ્રચલિત–પ્રાણવંત
આ તો છે સુધીર–ધીરવાણી હા, સુધાસ્રવંત.

જુઓને ધરિત્રી પણ, ઊંચાનીચા કાન માંડે !
અજાણી અનેક વાતો
જાણીતી થવાનું શોધે.
સાંધે તારા હૈયે માગ હૈયાતણી દોર,
દીપકપ્રકાશ જોને, નમીનમી નેન માંડે
બિહામણી રાત કરે, શાને કશો શોર ?

[એક અજાણી દાસી હાથમા કોઇ ઢાંકેલી વસ્તુ લઇને પસાર થાય છે.]

જોયું ને ? અનેક રીતે
આવી આવી છાના ચિત્તે
હરી જાય મારી વાણી દીધા વિના મૂલ:

10

આભારપ્રદર્શનોની ખામી તો સદૈવ સાલે
એથી વધુ સાલે કોઇ કબૂલે ન ભૂલ !
અને આ તો સંધિકહેણે
કૌરવોની કુલમી ગાંધારીના હ્યાર્દ વેણે
ચાસુસોની કને જાઉં ત્યારે તો આ દાસીહજે
છેટું છેટું રહેવું પડે.

તંદ્રા : જરાક વિચિત્ર ખરૂં
અંતરનું વાણીરૂપ, બીજામાં ઝીલાય એમાં
વાંધો તને શાને નડે ?

મુદ્રા : બધી છાની વાત તને
કહેવામાં ન વાંધો મને:
કહી શકું કેમ કરી, અન્યને અનન્યને ?
શાને તું વિતર્ક શોધે
મૂંગા ચિંતનની તારી સમાધિ આવું પ્રબોધે ?
માત્ર નાની જિજ્ઞાસાને
મોટી કરીકરી લોકો બનાવે અમૂલ,
વળી આ તો રાજવાણી, અનેકની ચાળણીમાં
ચળાઇને આવી હશે. સંશુદ્ધવા ભૂલ

તંદ્રા : તું જ ભરોસાનું પાત્ર
ગાંધારીનું. તારા વિના અન્યને ન સોંપે કામ.
તારી ઉરમંજૂષામાં પડેલ વાતોનું ધન
એની ચાવી તારા કને.

મુદ્રા : તારકની હારમાળા,
ઊગે ને અનંતે ભમે
શીદ માનવીની આંખો
તજેડીએ આવી રમે ?
કંદનીરુ દારિદ્યને અંતરમાં કેમ જર

હું તો ડગે ડગે ઊડું પ્હેરીને વાયુની પાંખો
દ્રૌપદીને દીઠી જ્યારે; જોયું કે ધરાની ધારે
લાખ લાખ તારકોને ડારતી ઉષા પધારે.
એનાં પગલાંથી માટી
દીઠી મેં પવિત્ર થાતી.
એથી યે અધિક માની
ધન્ય, અતિ ધન્ય મારી આંખ આંસુઊભરાતી.

(ગુલબંખી)

તંદ્રા : તેં દીઠી છ શાપતી
દયાર્દ્રમૂર્તિ દ્રૌપદી ?

(મુક્તધારા)

મુદા : જે દિ' પાંચાલીએ આવી
વાંચ્યું કૌરવની મેદનીમાં એનું કાલભાવિ;

(ગુલબંખી)

સતીશાપ, પાંડવોની ઉગ્રતા અનેકધા
પામી આખું કુલ કૌરવનું લાગ્યું કંપવા:
દાસીઓ, કુલસ્ત્રીઓ, યુવાન-વૃદ્ધ-બાળકો
અર્ધ રાતે ઊઠી ઊઠી માંડે નાસવા બધાં.
પુરુષોએ હામહીણું, તેજહીણુ-વીર્યહીણું
આમતેમ આથડે છે, શાપનું પિછાની હાર્દ,
ઊંઘતા નથી અનેક.

તંદ્રા : એટલે જ, તું અચક્ષુ ધૃતરાષ્ટ્રનું સુકાન
થૈ અચાનના પ્રવૃત્ત ?

(મુક્તધારા)

મુદા : એવું તો કશું યે નથી—
પાંચાલીના દર્શને જવાની મને હોંસ:

મારે એના થાકયા ઉરે
કાન માંડી, કહેવું ધીરે
દેવી, તારા અંતરનો શમી ગયો રોષ ?

તંદ્રા : ભલે જજે સંધિકહેણે, પ્રસન્નવા ચિત્ત એનું
નિરખજે ઊભી ઊભી વદનના રંગ:
ઉતાવળું એકે વેણ
કદિ ના વદીશ બ્હેન !
ધીરે ધીરે પરાગ શી પ્રવેશજે અંગ;
પિછાનજે એનાં આશાનિરાશા-ઉમંગ.

[ધીમે ધીમે એક બીજી દાસી બંને જણીને લેતી લેતી ચાલી જાય છે.]

નેપથ્યે

હારેલી સભાથી એતી દુર્ભર શી થાય વાણી !
થાક્યાં નેને થંભી ગયા જેના પાંચે કંથ:
ઉપેક્ષિતા શોધી રહી અંતરની કેડી નવી
કેડીપરે દીઠાં એણે કંટક અનંત.
કૌરવનું કુલ આખું,
ઝબોળાયું સતીશાપે સરોવરે પંકના
કાલાતીત કેમ થશે ડાઘ આ કલંકના ?

મુદ્રા : કોની આ પ્રકંપ-વાણી ?
કોણે દ્રૌપદીનું ઉર આખું આજે ટાણે આણી ?

તંદ્રા : અનિલ બેસે છે એના અંતરપે થાક સેવા
ત્યાંથી ઊડી તારા ઉરે આવી બેસે નિત:
એની રહે દ્રૌપદીનાં સુદર્શને એ જ તને
જોને કેવાં ગાતો જાય સોહામણાં ગીત ?

મુદ્રા : ગાય કે ન ગાય ગીતો:
દર્શને જઈશ હું તો.

તંદ્રા: રોકવાની હોય મારે?
પાંખડી શા હોઠ તારા, ઉઘાડીને દંત ક્યારે
ઊભી ઊભી વીણી લેજે વછૂટતાં વેણ.
છૂટેલી લટોને જ્યારે,
ધીરે ધીરે ઊંચકીને,
અનિલની અંગુલિઓ મૂકી દીએ દૂર;
પૂનમના ચંદ્ર જેવી એની સુલલાટરેખા,
તપી તપી થઈ હશે અદકી મધુર.
દીપિકાઓ ઝાંખી હશે, પ્રકાશ છુપાયો હશે
કંઠમાં સંતાયો હશે કોયલનો સૂર,
વીણા પડે બંધ જેમ, તાર તૂટી ગયા પછી
એમ જંપી હશે એના અંતરથી ચેતના.
ભીંતો યે જંપેલી હશે
શાંત પડી હશે એની છત ને પછીત સહાં,
વાયુ ધીરેધીરે વાતો
ખૂણે ખૂણે ફરી પાછો ઘર ભણી વળી જશે.
મુદ્રા: વળી હશે રાત કાળી
અંધકારકેરી તેં ઉજાણીઓ કંઈ છે ભાળી?
ખેતરો અવાક હતાં:
ધેનુધણ ચર્યાં વિના ઘેર પાછાં ફર્યાં હતાં.
કોકિલા યે ગાતી ન્હોતી
પંખીઓની હારમાળા, ઊંચે ઊંચે આભખૂણે
કોણ જાણે ક્યાં જઈને શૂન્યમાં સંતાતી હતી.
સંજીવની પડી હતી, મૃત્યના અભાન રાને
ફૂલગીતો પામ્યાં હતાં મૂર્છના અબોલ ગાને:
જ્યોતિ રાખમાં છુપાઈ જીવવાનું શોધતો'તો,
જીવન ને મૃત્યુના અથાક માયાયુદ્ધ વચ્ચે

માનવીની જાત આખી અચેત પડેલ દીઠી.
એક દ્રૌપદીના શાપે
એના અંતરના તાપે
કૌરવની કુલશોભા કર્દમે રંગેલ હતી;
પથે પથે પ્રાણે પ્રાણે વસુધા રૂંધેલ હતી.

તંદ્રા : પાછલા પહોરે મને–મને ય તે એવે ટાણે!
સપનાંના દૂત આવી આવી કશું કે'તા'તા.
કાલવીજળીથી એ ઉડાડતા'તા પ્રાણપંખી
ઝાડેઝાડે, પાનેપાને આગિયાઓ રે'તા'તા.
બેબાકળી ઊઠી હું તો ગવાક્ષમાં આવી ઊભી
લાખલાખ તારા ચાંદુડિયાં પાડી જતા ડૂબી,
વાયુઝપાટાથી કેડ વાંકી વળી જતો વૃક્ષ
કશુંક અશુભ થશે એવી માઠી આગાહીમાં
એકમેક–ટેકે, ધીમેધીમે એ જતાં'તાં ઝૂકી.
બારણુંને કરી બંધ હું યે સૂતી પથારીમાં
પડી પડી શોધતી'તી સપનાંની આંખો ઊંડી!
(ગુશ.)

સુદા : ફૂલ આખું કૌરવનું–
સ્તબ્ધ છે, આતુર છે નથી જ માત્ર વેદના;
કાર્યની–કુકાર્યની ઘૃણા નથી, ન લોકલાજ;

એ જ રંગરાગ ને પરાગની પતંગમોજ–
છે દુઃખી અનેકશા,
ગજરાણી એકલાં
ચક્ષુ તો ય ચક્ષુહીણું થૈ રહેલ નિર્ગલાં:
પાણી અન્ન ત્યાગી થઈ રહ્યાં છે નિર્જલાં.
ઊંઘ આંખમાં નથી,
જોમ પાંખમાં નથી.

ઉરની અપંગતા દિસે છે અંગઅંગમાં–
ભાવિ એમનું ય તે–
રહ્યું હશે ઝબોળી ઝિંદગી શું કાલરંગમાં ?

મેં જરાક ક્ષોભથી
વાણીના પ્રલોભને કહ્યું મથીઃ
'શું તજી દીધેથી અન્ન, દ્રૌપદી થશે પ્રસન્ન ?
એમણે કહ્યું ધીરે–
'પ્રાયશ્ચિત કાજ એનાં દર્શને જવાનું મંન.

તંદ્રા : ધન્ય, માડી ! ધન્યવાદ
આજ રંગશે ઉષા સુવર્ણરંગની દિશા.
[એક દાસી કુમકુમ ઉડાડતી ચાલી જાય છે.]

સુદ્રા : ફૂલપાન મૂકી એમનાં પદામ્બુજે
પ્રાર્થના શી પ્રેમવાણીમાં કહ્યું ધીમે–
'હું ય આવું મા, તમારી સાથ પાંડવી કને.'
હોઠ ઊઘડ્યા જરા
કૈંક યાદ આવતાં
સ્મિતની લકીર દોડી જાય મુખઉપરે.
'તું ય આવજે–
અર્ધરાત્રિ વીતતાં, છવાયલા તુષારનું
મુખઢાંકણું કરી જશું વટાવી પુરમાર્ગઃ
કોઈને ન કાન જાય વાત આ જરી !'

ને કર્યાં પ્રણામ મેં,
એ ગયાં જરાક જંપવા નિશાની હૂંફમાં;
હું અહીં મળી તને.
વાતવાતમાં ગઈ છે રાત અર્ધ ઊતરી
જો વણી રહ્યાં છે વાદળાં તુષારચૂંદડી
ઊઘતી હશે ઉષા

કેડીઓ નભોટવા–
કે કંઇક ગોતવા
નેનને પ્રવેશવાની આંહી આકરી મના!

ગાંધારી: ભંગ એ મના તણો કરી શરીર આપણાં
રાત આખી આથડ્યાં:
એકલાં અનુચરોવિહીન આમ જોઇને
દસ્યુની અદૃષ્ટ કલ્પના ય બાંધશે ઘણાં.
આંહીની ધરિત્રી એમ બોલશે 'વિચારહીણુ
સ્વામીની પધારી છે અપંગઆંખ અંગના.'

યુદ્ધા: નિસાસજો નહિ તમે
શ્વાસમાં પડેલ ગાંઠ છોડવી નથી સહેલઃ
ભીંતપથ્થરો ય કાન માંડી સાંભળે બધું
આંહી એક વાત છાની રાખવી નથી સહેલ.
આવીને ટકી ગયેલ વાયુ એ કથા–
દ્રૌપદીની પાથરી ખૂણેખૂણે મનોવ્યથાઃ
વ્યગ્ર અંતરે બની ઊભેલ પાંડવીમહેલ.

ગાંધારી: એ અવિપદંશ અંગથી ખમાય ના કદિ,
નેનશલ્ય જીર્ણ ઉરમાં સમાય ના કદિઃ
પુત્રના કુકૃત્યનો વિચાર છૂટતો નથી
કેમ અશ્રુધોધ આંખથી વછૂટતો નથી!
પળેપળે હણાતું–દાઝતું, દુઃખી થયું હવે
ન શોભતું છતાં ય કેમ થોભવાનું ના ગમે!
અંધની હું અંગના
દેખતાંને આંખ બંધ રાખવી ગમે ય નાઃ
તો ય ચક્ષુહીણુ સાથ ચક્ષુહીણુ થૈ રહું.
ક્રોધ, શબ્દજાલ, કંચની દરિદ્ર દક્ષતા
આ તમામ દોષની હું પોષિતા–સંરક્ષિતા

ગણી અવાસ બોલશે–
તને ક્ષણિકમાત્ર આંહી આવવાની છે મના

સુદ્રા : વૈરભાવનો નથી અહીં કદુ વિચારભેદ,
ધૈર્ય-પ્રેમશૌર્યને ભરી સદૈવ અંતરે
દેવી જીતકાજ એ પરાજયો જ શોધતાં:
વાદળાંતણી જમાતથી ધસાઈને–
ચન્દ્રનું શરીર ક્ષીણ થાય છે કદિ ?
મા, સભાની મધ્યમાં પડેલી દ્રૌપદી
આટલું જ ઉચરી–
કે, પતિ, હું નારીદેહના લીલામનો
હક્ક શો હતો તમામ જીવતાં તમો ?
પ્રાર્થના, વિનંતિઓ અસહ્ય ઉચ્ચાતના
કરુણ ને કટાક્ષવાણીમાં ભરીભરી–
સભાસમક્ષ દેવી યાજ્ઞસેનીએ ધરી.
ઉચ્ચર્યાં ન એક વેણ–
સ્વામીઓ પરાજયે હણાઈને પડ્યા હતા,
એથી યે હણાઈને પડ્યા હતા અનેક વૃદ્ધ
ધૃતરાષ્ટ્ર, ભીષ્મ, દ્રોણ
વૃદ્ધથી યે વૃદ્ધ એવી આ ત્રિપુટી માનભંગ
થૈ ડૂબી ગઈ હતી અનંત મૌનસાગરે.
એની મધ્યમાં તૂટેલ ઇન્દ્રચાપ શી
પાંડવી પડી હતી.

ગાંધારી : સાંભળ્યું છ મેં બધું.
એ કથા અનેક ઘા નવા કરે છ અંતરે
આણું ઉર લેઈને, ભરેલ ધૂમસે
ઘાવ એ મિટાવવા, સુદર્શને જવા
ગુપ્તવેશમાં—

બિહામણી દિશાને આજ સોહતી છ બે જણે!

નેપથ્યે (મંદાક્રાંતા)

એમાં કુંળાં નવકિરણની ઊઘડી કેડી આજે,

મુદ્રા: માનવીની ઉરઝંખના અખંડ જોઈને
અંતરીક્ષને ય વાણી ઊગતી કદિ કદિ.

(મુક્ત૦)

ગાંધારી: લાગશે ઘણાંને એમ
ગાંધારીની વાણી આજે–
ગલોફવા ગરલને, સાકર બનીને આવી:
અંતરે જુદો વલાટ–
એક એક તાણેવાણે વાચા ઊગે માનવીની
તો એ મારા મૌનતણા ભીતરને ભેદશી.
કલ્પના શેં કામ આવે?
જલ્પના કશું ન લાવે
કેડી અંધકારતણી પ્રકાશને પામશે?
અવાસ છે સ્તબ્ધ હજી
દીપકો ય એની મેળે ધીમેધીમે જાય બુઝી:
ઝાકળબિન્દુએ વારિ બની ધરા ભીની કરી
તો ય હજી રજનીને કેડી એની નથી સૂઝી!
જાગી જશે ઉષારાણી
રંગશે ધરાની પાની,
ક્ષિતિજકિનારે ઝૂકી મલકંતાં કેસૂડાંને
પ્રભાતનું કુંળું કુંળું તેજ પછી છાઈ જશે.
તને ય શું ભાળ નથી?
યાજ્ઞસેની કયારે અને કેવે ટાણે સૂર્યપૂજન
કરવા નિમિત્ત અહીં ઊભે છે ગવાક્ષમાં?

મુદ્રા: મેં તો નિત્ય આવે ટાણે

ગવાક્ષે ઊભેલાં દીઠાંઃ
પાંદડીની વચ્ચે કોઇ ઊભેલું કુમુદ જેમ
ઉષાના ગુલાબી હોઠ ચૂમવા અધીર બને
તેમ પ્રાર્થનાના શ્વેત પરિધાને સજ્જ થઇ
અનંતપે આંખ માંડી–
કરુણાકલામાં જાણે હોય નેનની પ્રસાદી
એમ જોઇ રહેતાં આખી
કિરણ-કેડીને કરી હથેળીઓ તણાં નેવાં.
એના સ્ત્રી–શરીર માંહી પૌરુષ છુપાયું છાનું
વાણી મહીં પૌરુષનો પ્રાણુવંતો વેગઃ
ઊડતી લટે લલાટ શોભાવવું એ જ જાણે
એ જ કીકીઓના મૃદુ-મંગલ પ્રકાશ તણી
વીંઝી જાણે તેગ,
પૌરુષમાં લાગે એનું જીવન શૃંગારભીનું.

[એક અજાણી પરિચારિકા જળઝારી લઇને
નીકળે છે. ને ધીમે ધીમે ચાલી જાય છે.]

પરિચારિકા : કાજળ–દોરીથી રાતે બાંધેલાં ધરાનાં અંગ
છોડવાને કિરણોની સેના હરખાતી આવે–
છોડવા કે બાંધવાને ?
સોના-જંજીરોએ એ તો ખેંચે છે નવીન તંગ!

ગાંધારી : જો જો મુદ્રા, પેલી કોરે
કિરણની વેલ ચડીઃ
છાઇ રહ્યો ધરા પરે કસુંબલ રંગ–
ચંચલ કિનારી ક્ષિતિજની બની તેજપરી
આભની કમાન પરે.
કેવો એનો ઊડી રહ્યો પાલવ-પતંગ.

મુદ્રા : ધીરે-માંડી; ધીરે ધીરે

જાગતી ઉષાના હજી વીંખાયેલા કેશઃ
સ્મિત એના હોઠે નથી, પ્રસન્ન ધરિત્રી તણું
હજી એનાં અંગે અંગે
દેખાય છે વાગેલી વિભાવરીની ઠેસ

ગાંધારી: ઠેસ તો મને યે વાગી,
સ્વમાનને મૂકી, સકા અંતરને ભીંજવીને
તિમિરને ઓથે હું પ્રકાશ પામવાને આવી;
આંખ છતાં અંધ, ને અનાથ નાથ હોય છતાં
એક તો હું, ને–
બીજી પેલી–પેલી–

મુદ્રા: શોધી બીજી કોને તમે ?
પંથઉજ્જવલા, પ્રતાપી કુલપ્રભા પાંડવી ?
બંધ આંખે અંતરમાં
પાછાં વળી વળી તમે
ખોયેલો પ્રકાશ પામવાને રહો સદા સદા,
રાજ્યધુરા, કુટુમ્બની શિલા નિત્ય ઊંચકીને
સામે પાર જતાં તમે–
પ્રવૃત્તિ પ્રસન્ન નિત્ય આદરો નવી નવી:
સ્વામીસંગે એકાસને
કુલશોભા કલ્યાણી શાં, યોગ્ય દેવચંદનીને.

નેપથ્યે (મંદા૦)

ઓચિંતી જો, કનકપથમાં ઊતરી રંગહેલી•
હા, હા આ તો–
છોડી એનાં વસન વસુધા સૂર્યસ્નાને ઊભેલી !

ગાંધારી; પ્રગટ્યું પ્રકાશજૂથ
હવે એકએક ખંડ, બારી–બારણાં છજાં
શોધ, નેત્રે આંજી નવી ઉષાનો ઉમંગ

પેલી કોરે કોણ બેઠું
, અંજલિ ધરીને ઊંચી ?
પીવા કુંભુાં કિરણની ઊતરતી ગંગ !

[પૂર્વમાં મુખ રાખીને દ્રૌપદી પ્રસન્ન વદને બેઠી છે. બેઉં હાથ ઉંચા રાખી અંજલિ રચી છે, મોં નીચું છેઃ ગાંધારી થોડીક નજીક આવી ઊભી રહે છે. પાછળ મુદ્રા પણ આવે છે.]

મુદ્રા : એ જ ગંગા એ જ પાણી
બંધ નેનની હું ઉરે, સાંભળું પ્રસન્ન વાણી
ઋતુઓને લલાટે એના
ફૂરે છે ઉષાની કેવી પીછીઓ અનેકરંગી—
આજ તો પ્રકાશે કરી
ઉંબરમાં આવતાં જ રૂપરૂપની ઉજાણી !

નેપથ્યે (શિખરિણી)

ભરી દે છે ત્રિભુવન ગગનકન્યા સુસ્વરથી
ચણ્યાં પંખી પેલાં કિરણ વછૂટયાં જે પૂરવથી.

[શુદ્ધ૦]

ગાંધારી : નેન ઓળખી ગયાં
ચંદનીફુવારે ઊડતી તરંગતારિકા
જેમ અંગ અંગની નમી પડી છ શી છટા !

[ગાંધારી ધીમે ધીમે દ્રૌપદીની સમીપ પહોંચી ગઇ હોય છે. દ્રૌપદીની આંખો હજી બંધ જ છે.
ગાંધારી એને સ્પર્શ કરવા હાથ લાંબા કરે છે, પણ કાંઇક વિચાર આવતાં પાછા ખેંચી લે છે. મુદ્રા નજીક આવે છે.

મુદ્રા : મા ! જરાક થોભજો—

[કંઈ ન સાંભળ્યું હોય તેમ ગાધારી છેક દ્રૌપદીને અડીને ઊભી રહે છે.]

ગાંધારી : પુણ્યજ્યોત, આવી છું હું શુદ્ધિ પામવા

હું હણાયલી બન્યું છું જીવંતી થવા.

[હાથ લાંબો કરે છે દોડીને મુદ્રા એને અટકાવે છે.]

મુદ્રા: સ્પર્શશો નહિ;
અર્ધખુલી આંખમાં ઝરી વરાળ ભક્તિની,
ને હથેળીઓ મહીં
પાંદડી નવાં કુસુમની અને નવી
કર્ણમંજરી શું રાત આંખથી દ્રવી ?
ધૂમસે દીપેલ વારિબિન્દુ વાળની લટે
એક એક શોભતાં
શી કથા કહે છ એની પ્રેમભીની શક્તિની ?

[બીજી એક પરિચારિકા નીકળે છે, એના એક હાથમાં જળઝારી છે ને બીજામાં મોટું કમળ શોભે છે. તે આ બંને જણીને જોઇ સહેજ અચકાય છે ને પછી સસ્મિત નમે છે. કમળ અને જળઝારી દાસી દ્રૌપદીના પગ આગળ મૂકે છે ને વંદના કરે છે. મુદ્રા ધીમેથી એના ખભે હાથ મૂકે છે.]

દેવી જાગશે હવે ?
સોનનો નવી પ્રકાશ-કેડીની પ્રદક્ષિણા
કાજ જાગશે હવે ?

[પરિચારિકા એને સાશ્ચર્ય જોઇ રહે છે, ધારીધારીને ગાધારી દ્રૌપદી સામે સંપુટ વાળીને ઊભા છે. પરિચારિકા મુદ્રાની નજીક આવે છે.]

પરિચારિકા: કોણ છો તમે ?
નેન ઓળખે છતાં ન ઉર ઓળખે—
અંતરે પડેલ છાપ આંખ ભૂંસતી
ઓળખું છું તો ય કેમ ઓળખાણ આપનું
હોઠ ના કરે છતું ?

ગુણ દેહ સાથે મૂળથી જ ઓતપ્રોત રહેલો છે, અને તે કદી પણ કોઇથી ત્યાંથી છૂટો પાડી શકાશે નહિ.

ભાવદર્શન માટે જોઇતો ઊંચાનીચા સૂરનો સંવાદ એટલે લય. એ લય અથવા ડોલનને નિયમનમાં લાવ્યા વગર રચનાર કવિ અને સુણનાર શ્રોતા વચ્ચે કોઇ જાતનો નિયમિત સંવાદ સંભવી શકે નહિ. કવિના હૃદયમાં જે લય કે ડોલન ઉદ્દભવ્યું તે જ લય કે ડોલન વાણીની કોઇ જાતની નિયમિત રચના વગર અને તે રચના સમજ્યા વગર તેના શ્રોતામાં ઉદ્દભવી શકતું નથી, અને એ ડોલન જો ઉદ્દભવી શકે નહિ તો પછી કવિનું ભાવદર્શન શ્રોતાના હૃદયમાં કવિએ ઇચ્છેલું તેવું પૂર્ણપણે ઊતરી શકે નહિ. એ ડોલન તો બન્નેનાં હૃદય વચ્ચેનો પુલ છે. કવિના ભાવદર્શનની પૂર્ણતા દર્શાવવા જે શબ્દ ઉપર ખાસ ભાર મૂકવો જોઇએ તે ભાર ઉપલા ડોલનમાં નિયમિતપણું લાવવા માટે વપરાતો તાલ છે. આ નિયમિત તાલ સાથના ડોલનવાળી વાણીની રચના તે પદ્ય. આ પદ્યને કવિતાથી છૂટું પાડી શકાય નહિ. તેમ કરતાં કવિતાનો રસ જ તૂટે છે. એટલે આ સ્વચ્છ પદ્યદેહ વિનાની કહેવાતી કવિતા તે કવિતા જ નથી. કવિતા કંઇ કેવળ કલ્પના કે અલંકારથી થતી નથી. એ બધું ગદ્ય વાણીમાં પણ સમાઇ શકે છે અને કેટલીક હદ સુધીનો આનંદ પણ આપી શકે છે, પણ પેલી અનિર્વચનીય પ્રતિભા જે કવિના ઉન્નત ભાવની પ્રેરક અને ધારક છે તેનો મનુષ્યની વાચામાં સંચાર તો ખાસ ડોલનમય પદ્યવાણીમાં જ થઇ શકે છે. તે વિના કવિત્વ પાંગળું અને અધૂરું જ દર્શન આપે છે, અને શ્રોતાને પેલો દિવ્ય રસાનંદ તો કદી પૂરેપૂરો મળતો જ નથી. નિયમિત ડોલન વગરનું ગદ્ય કે અપદ્યાગદ્ય એ સાચી કવિતાનું વાહન જ નથી, કેમકે એથી ભાવદર્શન સફળ રીતે થઇ શકતું જ નથી.

આ રીતે ભાવદર્શન માટે લયની નિયમિતતા આવશ્યક છે,

તે વિચારદર્શનનું નહિ પણ ભાવદર્શનનું પરિણામ છે. આધુનિક પણ કેવળ અણસુધરેલી અને જંગલી જાતોનાં મનુષ્યોમાં પણ સંગીત છે, પછી ભલેને તેના તદ્દન અણખીલ્યા સ્વરૂપમાં હોય માત્ર બે ચાર સૂરની જ મર્યાદામાં સમાએલું હોય. મૂળમાં તો કેવળ ઊંચા નીચા સૂરો જ હશે, પણ જેમ જેમ મનુષ્યબુદ્ધિનો વિકાસ થયો ગયો, તેમ તેમ વાણીના શબ્દો સંવાદિત સ્થિતિમાં એ સંગીતમાં ભળતા ગયા, અને ભાવદર્શન બુદ્ધિજન્ય શબ્દોમાં સંગીતમય કે ગેય સ્વરૂપમાં ઊતરતું ગયું. એ જ કવિતાનું મૂળ. દુનિયાની અનેક જંગલી જાતિઓના ગાનમાં માત્ર બે ચાર શબ્દો જ વારાફરતી આવ્યા કરે છે. અને ત્રણચાર સાદા સૂરોની જ ઊંચીનીચી મિલાવટ તેમાં હોય છે. આપણાં જૂનાં ગુજરાતી લોકગીતોમાં પણ એમ જ થોડામાં થોડા શબ્દોથી સંગીતમય સૂરોમાં ભાવદર્શન કરેલું છે. બુદ્ધિજન્ય તત્ત્વ એ ગીતોમા ઘણું જ થોડું હોય છે, અને બેચાર શબ્દોથી જ તેમાં આનંદનું સાધારણ ભાવદર્શન થાય છે, તે જ કવિતાની મૂળ ક્રિયા તેમાં આછી આછી દેખાડે છે. એ ઉપરથી સમજાય છે કે સંગીત અને કવિતા એ એક જ થડમાં વસેલાં સાથે સાથે વિકાસ પામતાં ગયાં હશે, અને આખરે કવિતાના બુદ્ધિજન્ય અને કલ્પનાજન્ય શબ્દતંતુઓ મજબૂત થતાં એ મૂળ થડના બે ફાંટા પણ્યા હશે. તેમ છતાં આજ સુધી એ મૂળ થડની બંને શાખાઓ જુદી જુદી છતાં એકમેકમાં ગૂંથાએલી જ આપણે જોઈએ છીએ, અને એ મૂળ સ્નેહની ગાંઠ કદી પણ કોઈથી તોડાશે કે છૂટી પડાશે નહિ, કારણ કે તેમ કરવું ખુદ થડને જ કાપ્યા બરાબર છે. કવિતામાંથી ગેયતા ચાલી જતાં કવિનું ભાવદર્શન કયા ખોબામાં સમાઈ શકશે? અને ગમે તેવા ઊંડા અર્થના થોકડા હોવા છતાં ભાવદર્શન વગરની રચનાને શું આત્માએ કેરેઇ કવિતાના શુદ્ધ ને આનંદદાયક નામથી કદી પણ ઓળખાવી શકાશે? આ ગેયતાનો

ત્યારે શબ્દનો આશ્રય લે છે ત્યારે તે કંઠમાંથી ઊંચો નીચો સૂર કાઢે છે. પક્ષીઓમાં તેઓની કાંઇક વધારે ખીલેલી વિચારશક્તિને લીધે આગળ વધેલી સ્વરરચનાની સુસ્વરતા મળે છે. મનુષ્યમાં તો એ સુસ્વરતાનો સંવાદ બહુ ઊંચે દરજ્જે સધાએલો છે. એટલે ભાવને વ્યક્ત કરવા માટે ઇંદ્રિયોના સાધનમાંથી જે આ શબ્દનું સાધન પ્રાણીમાત્રે ઉપયોગમાં લીધું છે, તેમાં મૂળથી જ સંવાદિતા(co-ordination)નો અંશ રહેલો છે. મનુષ્યજાતિમા બાલ્યકાળથી જેમ જેમ એ સુસ્વરતા ખીલતી ગઇ તેમ તેમ તેના ભાવ વધુ સ્પષ્ટતાથી વ્યક્ત થતા ગયા, અને એમ કરતાં તેની તુલનાશક્તિ ખીલતી જતાં તેનામાં વિચારશક્તિનો ઉદ્ભવ થયો. મનોભાવોનું પ્રાધાન્ય જ્યાં સુધી રહ્યું હશે ત્યાં સુધી વિચારશક્તિનો ખિલાવ કાબૂમાં રહ્યો હશે, અને મનુષ્યની જે મૂળ વાણી બંધાઇ હશે તે પક્ષીઓની વાણીની જેમ ઊંચા નીચા સૂરોના અનેકવિધ મિલાપથી કોઇક રીતના 'ગાન' સ્વરૂપે જ હોવી જોઇએ. પણ મનુષ્યની શક્તિ જેમ જેમ ખીલતી ગઇ તેમ તેમ એ પોતાના વિચારોને વ્યક્ત કરવાનાં સાધનો પણ વધારતો ગયો. એમ કરતાં વિચારોને વ્યક્ત કરવાનું વાણીનું સ્વરૂપ જુદી રીતે બંધાયું, અને ભાવને વ્યક્ત કરવાનું મૂળ સ્વરૂપ કોઇક રીતની સંગીતમયતામાં જ વિકાસ પામ્યું. વિચારો અને ભાવો વ્યક્ત કરવા માટે મૂળથી જ એવી રીતે વાણી અને સંગીતનાં બે સાધનો મનુષ્યજાતિને પ્રાપ્ત થયાં છે. વાણી અને સંગીતનું મૂળ એક જ હોવું જોઇએ, અને તે શબ્દમાં જ. મનુષ્યના વિચારો અને ભાવો જેમ વિકાસ પામતા ગયા તેમ સાથે સાથે આ બંને સાધનોનો વિકાસ થતો ગયો.

આ પ્રમાણે જોતાં જણાય છે કે સંગીત એ ભાવદર્શનનું પરિણામ છે, અને વાણી એ વિચારદર્શનનું સાધન છે. આ સંગીતના મૂળમાં જ કવિતાનું મૂળ રહેલું છે, કારણ કે કવિતા

કવિનો આ કાવ્યવ્યાપાર કેમ ચાલે છે, અને તેની પ્રતિમા વાણીરૂપી દેહમાં કેવી રીતે ઊતરે છે તે પૂરેપૂરું સમજવા આપણે ખુદ કવિતાના અને તેની રચનાકળાના મૂળ ઉપર જવું પડશે. વિશ્વમાં ચૈતન્ય સિવાય બીજી કોઇ પણ વસ્તુ સ્થાયી નથી. જડ અને ચેતન્ય એ વિશ્વનાં સનાતન જોડકાં છે, અને ચૈતન્યથી જ જડનો વિકાસ થાય છે. એ જડ અને ચૈતન્ય પોતાને વ્યક્ત કરવા પોતામાંથી જુદાં જુદાં આંદોલનોનો પ્રવાહ સતત વહેવડાવે છે. એ આંદોલનો ઉપજાવવા અને ગ્રહણ કરવા નીચાં અને સૂક્ષ્મથી માંડી ઊંચામાં ઊંચા સ્વરૂપવાળાં પ્રાણીઓમાં જુદી જુદી ઇંદ્રિયોની વ્યવસ્થા છે. એ પાંચે જ્ઞાનેન્દ્રિયોમાં સ્પર્શ, રૂપ, રસ અને ગંધ તમામ પ્રાણીઓમાં વત્તાઓછા પ્રમાણમાં ખીલેલ હોય છે, પણ શબ્દની શક્તિનો સંપૂર્ણ વિકાસ તો માત્ર મનુષ્યમાં જ થએલો છે. એથી જ મનુષ્યે પોતાની બુદ્ધિશક્તિને ખૂબ ખીલવી-ને અન્ય પ્રાણીજગત પર પોતાનું આધિપત્ય મેળવ્યું છે. કવિતા એ વાણીની કળા છે, એટલે આપણા વિષયને એ 'શબ્દ'ની શક્તિ સાથે જ સંબંધ છે, અને એનો વિકાસ જોયા સમજ્યાથી એ વિષયમાં આપણે તલસ્પર્શી જ્ઞાન મેળવી શકશું. શબ્દના પણ બે વિભાગ છે: એક ખાલી અવાજનો તથા બીજો સ્વરનો. પદાર્થોના સંઘર્ષણથી, પડવા, દોડવા, ફાટવા વગેરેની સ્થૂલ ક્રિયામાંથી, કે પ્રાણીઓના મુખમાંથી જે ચોક્કસ શબ્દ અનાયાસે થાય છે તે અવાજ અને પ્રાણીઓના કંઠમાંથી, વાદ્યમાંથી, કે અન્ય વિધિએ પ્રકટ થઇને મનુષ્યકર્ણમાં સંવાદી (co-ordinate) બનવાની જે શબ્દ શક્તિ ધરાવે છે, તે સ્વર કે સૂર. આપણને આંહીં આ બીજા વર્ગના શબ્દ 'સ્વર'ની સાથે જ કામ છે, કારણ કે એ જ સ્વર મનુષ્યવાણીનું મૂળ છે.

પ્રાણીઓને પોતાનો ભાવ જ પ્રકટ કરવાનો હોય છે, તેને વિચારશક્તિની વધુ અટપટી ક્રિયાઓ કરવાની નથી, એટલે તે

ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા

કવિશ્રી ખબરદારના યુનિવર્સિટીવ્યાખ્યાનોનો સંક્ષેપ[1]

૧

કવિતાનું અને કવિતારચનાનું મૂળ.

કવિતા એ કવિહૃદયનો રસાનુભવ છે. સંસારની કે સંસારથી પર એવી કોઇ પણ વસ્તુના કે વિચારણાના સંસર્ગથી કવિહૃદયમાં જે આંદોલનો ઊભાં થાય અને તેમાંથી કવિને જે રસદર્શન થાય, તેનું વાણીના ખાસ નિયમિત રૂપમાં કવિ જે વર્ણન કરે તેનું નામ કવિતા. કવિની પ્રતિભા સ્વયંભૂ છે, અને એ પ્રતિભાની દિવ્ય આંખવડે અનુભવ પામીને કવિ જે આનંદ મેળવે છે, તેને કવિએ વાણીના રૂપમાં ઉતારવાનો હોય છે. 'હું એક છું તેનો બહુ થાઉં' એ જો બ્રહ્મની ઇચ્છા હોય તો, એવી જ ઇચ્છા કવિમાં પણ ઉત્પન્ન થાય છે કે આ મારો વ્યક્તિગત આનંદ સૃષ્ટિગત બને, અને મેં જે અનુભવ્યું છે તેમાં મારા માનવબંધુઓ પણ ભાગ પડાવે. ચેતનની એ ઇચ્છા સ્વાભાવિક છે, અને તેને પરિણામે જ જગતને કવિતાનો રસ માણવાનો મળે છે.

---

[1] ૧. ગયા વર્ષના ડીસેમ્બરમાં અપાયલાં એ ઠક્કર-વ્યાખ્યાનોનો આ સવિસ્તર સંક્ષેપ એક માનનીય વિદ્વાન શ્રોતાએ ખાસ શ્રમપૂર્વક તૈયાર કરેલો હોઇ, વર્તમાનપત્રોમાંના સારાંશ ને ઉતારા કરતાં બધી રીતે વધારે મદદનો છે.

ધન્ય આજ ભોમકાની પ્રેમભાવના પ્રસન્ન
એ સુભાવના સુહાગી માનવી ય ધન્ય, ધન્ય.
આભઆંગણે ઊગી ઉષા નવું વિચારતી
હર્ષમાં અનેક રાત્રિઓ ભૂલી જતી:
એટલું પ્રફુલ્લ મંન.
કિરણોની કેડીએ ઊડે નવીન ચેતના
પથ્થરો ય બોલી ઊઠશે તજી અચેતના,
ફુલછોડ અંગઅંગને નમાવી, નૃત્યના
કો' નવા પ્રયોગમાં થયા છ મગ્ન.
આજની પ્રસન્નતા પચાવી બીતરે
લોચનો કયા અભાગીનાં અહીં ન નીતરે?

ગાંધારી: નીતરી રહી છું મા!
એક એક શબ્દને વણી વિચારમાં,
તેં કથીરની સુવર્ણ તુલ્ય સાચવી તમા.

(સ્રગ્ધરા)

વાણીપીયૂષપાના જગવિષઘુંટડાને પચાવી સહર્ષે.

[ગાંધારી ધીમેધીમે સ્ટેજ નજીક આવી દ્રૌપદીને ખભે હાથ રાખી ઊભી રહે છે. દ્રૌપદી અત્યંત પ્રસન્નતાપૂર્વક સામે જોઈ રહે છે. પેલી કમલકન્યાઓ આખના પારા રહિત ફરી એક વાર, એક પછી એક ત્યાંથી પસાર થાય છે.]

નેપથ્યે (અનુ૦)

કરીને અંધનો આધાર, નિદાન્યું પૃથ્વીચોકમાં
નિરાશાની મહાવાણી, સંકેલાણી અશોકમાં.

[જવનિકા

દ્રૌપદી : એટલે જ મેં કહ્યું.
આજનો પ્રકાશ ધન્ય !
ભલે કરી પવિત્ર પર્ણકુટીને તમે
પધારી આ સમે.

ગાંધારી : કિંતુ અંતરે રડીરડી કહ્યું પ્રકાશને
કે, છૂપાઈ જા ઘડીકવાર ધૂમસે.
જાણું છું હું કુલનારીનાં સુહૃદયને,
પ્રાયશ્ચિત્ત કાજ પુત્રના—કુપુત્રના.

[દ્રૌપદી હજી એમ જ ઊભી છે.
ગાંધારી અને મુદ્રા અધીર બને છે.

દ્રૌપદી : પ્રાયશ્ચિત્ત ? પ્રાયશ્ચિત્ત ?
એક આપને જ કાં ?
કૌરવોને કાજ તો
પ્રાયશ્ચિત્તમાં પડી છું હું આછત્ર અંગના.

ગાંધારી : મા, ધરિત્રી જેવી તું પવિત્ર કીર્તિદા;
દષ્ટિદર્પણા હું નેત્રહીણ નાથની કલત્ર,
પ્રાયશ્ચિત્તના પંથે
કેમ ના બની અપુત્ર ?

[ગાંધારી હાથમાં મોં ઢાંકી રડી પડે છે.]

દ્રૌપદી : સાંભળ્યું છ મેં બધું:
અંધકારનો હરેલ શ્વાસ કર્ણવીંઝણે
આવીઆવીને કહી જતો કથા તમામ ગુમઃ
દષ્ટિભેદના અધન્ય દર્પઆસને
વ્યર્થ વજ્ર-સ્થાપને જમાડ્યું કૌરવે સુક્ષ્મ.
છતાં પ્રસંગ આ અનન્ય
આજનો પ્રકાશ ધન્ય !

સુદા: 'ઓળખાણુ' શે' પડે !
દેવીનાં સુદર્શને
દૂરદૂરના નવા પ્રવાસીઓ અમે !...

ગાંધારી: કાલિમા નિહાળી રાતની
જેમ ફેરવી લીએ છે મોં પરાગ ફૂલથી:
એ પરાગ–ચેતના પ્રકાશનાં અમી
પામવા અમે કરી છે પ્રાર્થના પ્રભાતની.

પરિચારિકા: છે હજી અચેતના,
અર્ધરાત્રિની નથી પૂરી થયેલ પ્રાર્થના.

ગાંધારી: અર્ધરાત્રિએ ઊઠી ઊઠી કરે છે પ્રાર્થના !

સુદા: સહે છે આવી યાતના ?

પરિચારિકા: ના ગમે છે કોઈનો અવાજ એમને
દીપિકા–સુગંધધૂપ
કે, બીજાં પ્રકાશરૂપ
ભૂષણો ન એમને શરીર ઉપરે ગમે. . . .

સુદા: આજ છે કશીક અંતરે પ્રસન્નતા
જાગૃતિમુદ્રી અજ્ઞાનમાં સરે છતાં.

[દ્રૌપદી ઊભી થઈ ખુલ્લા ગવાક્ષ નજીક જાય છે. આંખો તો હજી બંધ જ છે. એને પહેરેલાં શ્વેત વસ્ત્રો અત્યારે અત્યંત મોહક લાગે છે. કેશ છૂટા છે. અંજલિ સંકોરી તે કિરણો એકઠાં કરતી હોય તેમ બન્ને હાથને આપ-નજીક લાવે છે. પછી આંખો ઉઘાડી અંતરિક્ષમાં જોઈ રહે છે.]

દ્રૌપદી: આજનો પ્રકાશ ધન્ય !

ગાંધારી: દ્રૌપદી, પ્રકાશપાણુપાંડવી, દ્યુતિ !
હું અહીં અનેત્ર અંગના ઊભી ઊભી
કરું તમારી ઝંખના.

[દ્રૌપદી પાછું વાળી જોતી નથી.]

તે સાથે ભાવદર્શનવાળા મુખ્ય શબ્દનો સંબંધ એ લયમાં નિયમિતતા સાચના તાલની સાથે રહેવો જોઈએ. મનુષ્યજાતિના વાણીખિલાવવાળા પૂર્વકાળમાં સંગીત અને કવિતા તેના મૂળ સ્વરૂપમાં સાથે સાથે એક જ થડમાં વસતાં હતાં, અને એ બન્નેનો વિકાસ સાથે સાથે થતો ગયો, પણ તેનો ક્રમ ધીરે ધીરે જુદે જુદે માર્ગે ફંટાતો ગયો. ભાવદર્શન માટે સંગીતે સ્વરોની જુદી જુદી મિલાવટથી ઉત્પન્ન થતા અનેકાનેક લયનો વિકાસપ્રંથ સાધ્યો, ત્યારે એ જ ક્રિયા માટે કવિતાએ વાણીનો જુદી રીતે ઉપયોગ કરવા માંડ્યો. ભાવદર્શનની સાથે કલ્પના અને વિચારોનું ઉન્નત બુદ્ધિજન્ય તત્ત્વ ભેળાતાં કવિતા શુદ્ધ સંગીતથી છૂટી પડી. કવિતાને જ્યારે આ નવીન દર્શનનાં ઉન્નત શિખરો જડ્યાં ત્યારે તેની ભવ્યતા, રમ્યતા, સુંદરતા વગેરેના પ્રવાહો તેની વાણીમાં ઊતરતા ગયા, અને કેવળ લય અને રાગની વિવિધતાથી મનુષ્યહૃદયમાં ને પ્રાણીસૃષ્ટિ સુદ્ધાંમાં જે ઉન્નત આનંદમય આંદોલનો શુદ્ધ સંગીતે જગાડ્યાં, તે કવિતાએ એવી જ લયમય વાણીમાં મનુષ્યાંતરમાં સુંદર રમ્ય અને ભવ્ય વિચારોથી અને ઉન્નત નવનવોન્મેષશાલિની મેધાથી જાગ્રત કરીને માનવહૃદયને સંસ્કારી બનાવ્યાં. પણ કવિતાની આ બીજી ડાંખળી ગમે તેટલી વધીને આકાશ સાથે અથડાવા ઊંચી થશે, છતાં એ એના લયમય મૂળ થડથી તો કદી પણ છૂટી પડી શકશે નહિ. તેમ થાય તો તે ડાંખળી કપાઈ જ જાય અને એના મૂળનો પરમ જીવનદાયી અને આનંદદાયી રસ એમાં આવતો બંધ થતાં કવિતાજ બંધ થઈ જાય. કવિતાનો રસ મનોભાવમાંથી જન્મે છે, એટલે એને સ્થૂલ દેહમાં ઉતારવા લયમય વાણીની આવશ્યકતા તો સદાય રહેવાની જ. ગેયતા એ કવિતાના મૂળમાં જ છે, અને તે કવિતાથી કદી વિભિન્ન કરી શકાય જ નહિ, અને કવિતાને 'અગેય' કહેવા કે કરવા જવું, તે કવિતાશાસ્ત્રના મૂળ સિદ્ધાંત

૧૩

પર જ ધ્યાન કરવા જેવું છે. કવિતાનું માધુર્ય કવિતાના આત્મામાંથી જ ઊતરતું નથી પણ તેના દેહમાંથી પણ ઊતરે છે, અને એ દેહમાંથી માધુર્ય ઊતરે છે તે જ વેળા અગોચર અને અનિર્વચનીય આત્માના માધુર્યને પોતાની સાથે ઉતારે છે.

પૃથ્વી પર જે વસ્તુ જીવતી હોય તેને શરીર હોવું જ જોઇએ, કારણ કે કેવળ આત્મા તો દૃષ્ટિગોચર થતો નથી. એટલે કાવ્યાત્માને ચોક્કસ જાતનું શરીર ધારણ કરવું જ પડે છે, અને જ્યાં શરીર હોય ત્યાં તેનું જીવન ટકાવવા ને નિભાવવા નિયમ અને વ્યવસ્થા તો હોવી જ જોઇએ. પરાપૂર્વથી પદ્યશરીરમાં જ કાવ્યાત્મા ઊતરતો આવ્યો છે, અને તેનાથી જ એ 'કવિતા' તરીકે ઓળખાતો આવ્યો છે. તેથી પદ્યને કોઇ પણ રીતે ભંગ કરો કે તરત તેમાંથી કવિતા ઊડી જ જશે, અને તેના સાચા દેહ શુદ્ધ ગેય પદ્ય વિના એ આખરે અધૂરી અને વિરૂપ જ ઠરશે. ખરી ને શુદ્ધ કવિતાને મિથ્યા નવીનતાની કે આડંબરની કશી જરૂર નથી. દુનિયાના કોઈ પણ ખરા મહાકવિએ આવી વિરૂપ નવીનતા કે આવો મિથ્યા આડંબર કવિતારચના માટે દર્શાવ્યાં નથી. તેમને પદ્યનાં બંધન કોઇ રીતનાં નડ્યાં જ નથી. અર્થપ્રધાન, વિચારપ્રધાન, કે બુદ્ધિપ્રધાન કરવા શું કવિતાના દેહને પાંગળો કરવો જોઇએ, કે પાંગળો થાય તો હરકત નહિ એવી મનોવૃત્તિ કવિતાના પૂજારીને માટે યોગ્ય ગણાશે? કળાવિધાયક પોતાની કળા પર કાબૂ મેળવશે, તો જ તેની પ્રતિભા ઝળહળશે ને સાર્થક થશે. જન્મે ખરો કવિ નહિ હોવા છતાં માત્ર બહુશ્રુતતાથી, રસિકતાથી, વિદ્વત્તાથી, કાવ્યજ્ઞતાથી, કાવ્યનંદન, લાંબા સંસર્ગથી એક માણસ કવિતા લખી શકે, પણ તેમાં તેને ડગલે ડગલે કવિતારચનાનાં બંધન નડે છે. ખરા કુદરતી કવિને તો તેના કોઇક પૂર્વસંસ્કારથી કવિતા રચવાની કળા છેક નાની ઉંમરમાં જ સ્વાભાવિક રીતે હસ્તગત થાય છે, કેમ કે ખરી પ્રતિભા

પોતાનો સત્યમાર્ગ સહજ રીતે ખોળી લે છે. સાગરમાં મચ્છીઓ પાકે છે તેને તરવા શીખવું પડતું નથી, પણ તેના જન્મ પછી સહજભાવે કે સહજ સૂચને તરવા મંડી જાય છે. પક્ષીઓનું પણ તેમ જ છે. જો આપણે માણસે તરવું હોય તો તરવાની કળા હસ્તગત કરવી જોઇએ. જેને એ કળા હસ્તગત નહિ થાય કે તે તરફ કંટાળો આવે, તેને માટે તરવાનું કામનું તો નથી પણ જોખમભરેલું છે. પાણીમાં પડ્યા પછી કોઇ તારાથી એમ નહિ કહી શકાય કે પાણી ઊંડું છે, ખરાબ છે, તાણી લે કે ડુબાડી દે છે. તરનારને તરવાનું સાધ્ય ન હોય તો તેણે પાણીમાં ઊતરવું જ નહિ. તે જ પ્રમાણે અનુભવે તો એમ જ દેખાય છે કે જે માત્ર કવિ થવા જાય છે, અને બીજા ખરા કવિ પોતાની પ્રતિભા વ્યક્ત કરીને અમર નામના કરી ગયા છે તેને જોઇને પોતે પણ તેના અનુકરણમાં પોતાની વિદ્વત્તા અને કવિતાના લાંબા સંસર્ગથી કવિતા કરવા જાય, તે સૌ કવિતાની રચનાકળા સાથે ચીંથરાં ફાડે છે. પ્રાસ આવે તો આવે, ને ન આવે તો ચલાવી લેવો, શ્રુતિ લઘુ કે ગુરુ જ્યાં જોઇએ ત્યાં ન લાવી શકાય તો ગમે તે મૂકીને લયભંગ કરવો, અને વળી એ લયભંગ તો મેં અધિકારથી જાણી જોઇને કર્યો છે એવો ગર્વ પણ રાખવો, અને અમને તો અર્થ-ઘનત્વ સાથે કામ છે, શબ્દની શિથિલતાથી લયભંગ કે છંદો-ભંગ થાય તો તેની પરવા નથી, એ બધું મિથ્યાદર્શન ખરો કવિ નહિ પણ કવિ થવા અને પોતાને કવિ મનાવવા મથનારો અકવિ જ કરી શકે.

આ વિષયને હવે વધુ વિચારવાની અગત્ય નથી. ગુજરાતમાં નરસિંહરાવથી નવીન કવિતાના ઉદય અને પ્રવેશ પછી આપણી યુનિવર્સિટીઓમાં તાજો અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યનો સંસર્ગ મેળવી-ને જે નવા ઉત્સાહી તેમ જ પ્રતિભાશાળી કવિઓ નીપજ્યા,

તેમણે ગુજરાતી કવિતાના ઉત્કર્ષ માટે જે જે કર્યું છે તે સામટી રીતે જોતાં ગુજરાતી કવિતાને દુનિયાની બીજી ભાષાઓની કવિતાઓના નજીકમાં લાવવાના પ્રયાસરૂપે સ્તુત્ય જ છે. પણ એ સોનાની ધગશમાં એક બાજૂથી આપણી કવિતાનો પરંપરાનો દોરો તેઓ તોડતા ગયા, અને બીજી તરફથી અંગ્રેજી સાહિત્યમાંના વિશાળ અને ભવ્ય બગીચાઓમાંના ખરેખરા સુંદર રોપાઓ અને ઉગ્ર આસ્વાદ આપતાં મિષ્ટ ફળોનાં વૃક્ષોનાં બીજ લાવીને આપણે ત્યાં રોપવાને બદલે ત્યાંની ઝરઝાંખરવાળી ઝાડીઓમાંનાં ભયાનક કાંટાઓને કે શંકાસ્પદ રોપાઓને આપણી સુંદર વાડીમાં તેમણે રોપી દીધા. એનું પરિણામ એવું આવ્યું છે કે આપણી પુરાણી વાડીમાં આનંદ ભોગવવા આપણો સમાજ આવતો નથી, અને આપણે તો આપણે કરેલી પ્રાપ્તિઓ માટે એકમેકની પ્રશંસા જ કર્યા કરીને આપણા જનસમૂહથી અલગ જ રહીએ છીએ. કવિતા એ તો સમાજનું હૃદય છે, સમાજનાં સુખદુઃખ, તેની આકાંક્ષા અને તેના આદર્શો, એ બધું જ એ સમાજના હૃદયરૂપ કવિની કવિતામાં સમાજની જાણે પોતાની જ વાણી હોય તેવી રીતે નહિ ઊતરે અને પ્રકટ નહિ થાય તો એ સમાજ ખિન્ન બને, અને 'તુમ બકતે જાઓ, હમ સુનતે હૈં' એમ કહી એ કવિતા તરફ તે પોતાની પીઠ જ ફેરવે, સારી પ્રતિભા ધરાવતા નવીન કવિઓને પણ દેખાદેખીએ કે કોઇની શેહમાં દબાઇ તણાઇને કવિતા માટે વિપથ પ્રવાહે પડેલા જોઇને કોઇ પણ ખરા કવિતા રસજ્ઞને દુઃખ થયા વિના નહિ રહે. આવી સ્થિતિ-કવિતાને તેના સાચા માર્ગથી દૂર [illegible] જતી અને સમાજને તેમ જ કવિઓને બંનેને નુકસાન કરનારી સ્થિતિ-વધુ વાર ટકવા દેવામાં મર્મ નથી, એમ લાગવાથી જ મારે આ પ્રસંગે કંઇક અપ્રિયતાનું જોખમ વહોરી લઇને પણ સ્પષ્ટતાથી બોલવું પડે છે, એટલે મારા પ્રતિભાશાળી નાના

કવિબંધુઓને હું સ્નેહથી વિનંતિ કરું છું કે આ તેમન્ન પોતાના જ શાસ્ત્રનું સુદૃઢ જ્ઞાન તેઓ ઉત્સાહથી મેળવે, તો આજે એમની કવિતા જનસમાજમાં વંચાતી નથી એવો જે અસંતોષ લાઇને તેઓ ફરે છે તે મોટે ભાગે દૂર થશે. આંબાવાડિયામાં કોયલ પોતાના ટહુકા ખુલ્લે શબ્દે કરશે, તો ત્યાં તે સૌની આંખને ને સૌના કર્ણને પોતા તરફ સહજ ખેંચશે.

૨

પ્રાચીન અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પદ્યવિકાસ

આર્ય જાતિના જૂનામાં જૂના ગ્રંથો જે મળી આવે છે તે હિંદુઓના વેદ અને પારસીઓના અવસ્તા ભાષામાં લખાએલા પયગંબરસાહેબ શ્રી જરથુસ્તના ગાથા. મહાવેદની ઋચાઓમાં પદ્યના જે ત્રણ મુખ્ય છંદો–વિરાજ્, ગાયત્રી, અને ત્રિષ્ટુભ્ વપરાએલા છે, તે જ છંદો ગાથામાં પણ દૃષ્ટિએ પડે છે. એટલે આર્યજાતિની આ બે શાખાઓ–હિંદી અને ઇરાની–છૂટી પડી તે વેળા તેઓને આ છંદોની માહિતી હતી. ઋગ્વેદની ઋચાઓ વર્ણમેળ છંદોમાં રચાએલી, છે, તેમ અવસ્તા ભાષાના શ્લોકો–મંત્રો પણ વર્ણમેળમાં જ લખાએલા છે. તે પછીના કાળમાં-રૂપમેળ, માત્રામેળ, અને લયમેળની રચના હિંદુસ્થાનની સંસ્કૃત ભાષામાંથી પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાઓમાંથી ઊતરીને હાલની વિવિધ પ્રાંતિક ભાષાઓમાં ખીલી છે. અવસ્તા ભાષામાંની વર્ણમેળ રચનામાંથી ઇરાનમાં પણ પહેલવી, જૂની ઇરાની, અને આધુનિક ઇરાની ભાષાઓમાં માત્રામેળ જેવી અને લયમેળ રચના તેના તાલ યા વજન સાથે વિકાસ પામી છે. એક જ મૂળ ભાષામાંથી ઊતરેલી વિવિધ શાખાઓમાં મોટે ભાગેનો વિકાસ મૂળને અનુસરીને જ થાય છે, તેનું આ પ્રત્યક્ષ દૃષ્ટાંત છે. એથી જ ફારસીમાંની ગઝલો, બયતો વગેરે અનેક છંદોરચના સરળતાથી આપણી ભાષાઓમાં પણ પ્રવેશ પામી શકી છે, અને

ફારસી કવિઓ ધારે તો સંસ્કૃતમૂલક હિંદની ભાષાઓના આધુનિક માત્રામેળ ને લયમેળ છંદોના પ્રયોગ ફારસી પદ્યમાં પણ કરી શકે.

ઋગ્કાળમાં જે મહાસંસ્કૃત બોલાતું હતું તેમાં ઊંચા નીચા સ્વરોની વ્યવસ્થા હતી, અને ઉદાત્ત, અનુદાત્ત તથા સ્વરિત જેવા પ્રયત્નભેળની એ રચના હતી. અવસ્તા ભાષાના ઉચ્ચારોમાં પણ એ તત્ત્વ હોવું જોઇએ, કેમ કે વેદના મંત્રોચ્ચાર ઉપર જણાવેલા વિવિધ સ્વરોના આરોહઅવરોહ પ્રમાણે થતા હતા તેમ જ આજે પણ પારસી દસ્તુરો અવસ્તામંત્રો ઉચ્ચારતાં એવા જ કંઇ આરોહઅવરોહનું શ્રવણ કરાવે છે. પદ્યવાણી એ શ્રવણનો વિષય છે, એટલે બોલાતી ભાષામાં શબ્દોના તથા વાક્યોના જેવી રીતે ઉચ્ચાર થતા હોય, તેવી રીતે સ્વાભાવિકપણે તે પદ્યવાણીમાં પણ ઊતરવા જોઇએ. તેમ થાય તો જ ભાષાના ઉચ્ચારની શિષ્ટ ને શુદ્ધ વિધિ કાયમ રહે અને પદ્યમાં સ્વાભાવિકતા અને માધુર્ય આવે. વર્ણમેળ છંદમાં આ ઉચ્ચારના પ્રયત્ન સચવાય તો જ તે સરલતાથી વહે અને કર્ણને સંવાદિત લાગે. જ્યારે સંસ્કૃત ભાષા જનવર્ગમાં બોલાતી બંધ થઇ ત્યારે તે ભાષામાંના શબ્દોનું પ્રયત્ન-તત્ત્વ પણ ધીરે ધીરે સ્મરણમાંથી લુપ્ત થયું. કેમકે ભાષા બોલાય તો જ તેમાં ભાવદર્શન પ્રમાણે સ્વરોનું આરોહાવરોહવાળું ઉચ્ચારણ થાય, અને તો જ તેમાં પ્રયત્નતત્ત્વ રહી શકે. આ સૂક્ષ્મ વિધાન જો સ્વીકારાય તો જ વૈદિક સંસ્કૃતમાંના ઉદાત્ત, અનુદાત્ત અને સ્વરિત સ્વરોવાળું પ્રયત્નતત્વ કેમ લુપ્ત થયું, અને પછી માત્ર સાહિત્યલેખનની અને પાંડિત્યદર્શનની સંસ્કૃત ભાષા કેવી રીતે સુવ્યવસ્થિત રહી તે સમજી શકાય. બોલાતી પ્રચલિત ભાષામાં તો ફેરફાર થયા જ કરે, પણ એક વેળા ભાષા બોલાતી બંધ પડી અને માત્ર સાહિત્યલેખનના કામની જ રહી, પછી તે મૃત ભાષા લેખે જ ગણાય છે. સંસ્કૃત આખ્યાનકાલમાં ને કાવ્યકાલમાં

પદ્યમાં રૂપમેળ છંદોનું પ્રાધાન્ય કેમ જામ્યું તે હવે સમજી શકાય છે. રૂપમેળ રચનામાં શ્રુતિઓ સ્થિત રહે છે. લઘુ ત્યાં લઘુ અને ગુરુ ત્યાં ગુરુ જ શ્રુતિ જોઇએ. શબ્દની જે સ્વાભાવિક જોડણી સ્થિત થએલી તે પ્રમાણે જ રૂપમેળમાં લખી શકાય, અન્યથા નહિ. લઘુને ગુરુ ઉચ્ચારો કે ગુરુને લઘુ ઉચ્ચારો તો શ્રુતિભંગ થાય અને પદ્ય તૂટી જાય. રૂપમેળનો આધાર જ શબ્દની શ્રુતિના સિદ્ધ રૂપ પર રહેલો છે. પ્રજાવર્ગની વાણીમાંથી મૃતપ્રાય થએલી સંસ્કૃત ભાષાની તમામ શ્રુતિઓનાં રૂપ સિદ્ધ થઈ ગયાં હતાં, તેમાં પ્રયત્નનું તો તત્ત્વ જ નહોતું, એટલે પ્રત્યેક શ્રુતિ તેના પૂર્ણ સ્વરૂપમાં બોલાય તો જ રૂપમેળ રચનાનો લય સધાય. દરેક રૂપનો તેના સ્વર સાથેનો સંપૂર્ણ ઉચ્ચાર તે જ રૂપમેળ રચનાનું પ્રધાન તત્ત્વ છે, અને તેથી જ એનો લય બરાબર સધાય છે. લઘુ રૂપ બોલતાં જે કાળ જાય તેથી ગુરુ રૂપ બોલતાં બેવડો કાળ જાય ને જવો જોઇએ. પણ બે લઘુ રૂપનો પૂર્ણ ઉચ્ચાર કરતાં તેનો કાળ ગુરૂરૂપના ઉચ્ચારના એકમ કરતાં વધી જાય છે. ગ્રામોફોન ચૂડી ઉપર આ રૂપોને ઉતારતાં તે સ્પષ્ટ થઇ જાય છે, માટે જ રૂપ-મેળ છંદમાં જે શ્રુતિ ગુરુરૂપે નિયત થએલી છે તે ગુરુરૂપે જ રહેવી જોઇએ. તેને ઠેકાણે જો માત્રામેળની રચના પ્રમાણે બે લઘુરૂપ મુકાય તો કાળનું એકમ વધી જતાં સંવાદ તૂટી જાય. પદ્ય-શ્રવણને લગતી આ વાત સૂક્ષ્મ છે, અને તે આપણા કવિઓ એક વેળા પોતાની સમજમાં ઉતારે તો પછી આધુનિક કવિતાની રૂપમેળ રચનામાં—એટલે મંદાક્રાંતા, શિખરિણી, પૃથ્વી, શાર્દૂલ-વિક્રીડિત, ઉપજાતિ, વસંતતિલકા જેવા સંસ્કૃત પદ્યરાગના છંદોમાં—એક ગુરુને બદલે બે લઘુ શ્રુતિઓ તેઓ મૂકે છે તે ન જ મૂકે! જ્યાં શ્રુતિનાં સિદ્ધ રૂપો પદ્યરચનાનું પ્રધાન અંગ નથી, પણ શ્રુતિનો માત્રાગણના અને નામ એ જેના વિશિષ્ટ અંગ છે એવા જે માત્રામેળ છંદો છે તેમાં જ એમ એક ગુરુ શ્રુતિને

બદલે બે લઘુ શ્રુતિ મૂકી શકાય. એકમાં રૂપસિદ્ધિ ને તાલથી લય સધાય છે, તો બીજામાં માત્રાગણના અને તાલથી લય મળે છે. આ ભેદ ધ્યાનમાં ઊતરે તો રૂપમેળ છંદોમાં જે છંદોભંગ ડગલે ને પગલે આજકાલ થાય છે તે થતા અટકી પડે.

અનેક ભાષાઓના તેમ જ આપણી પુરાણી વૈદિક સંસ્કૃત અને કાવ્યકાળની સંસ્કૃત પદ્યરચનાના તેમ જ આપણા દેશની બીજી ભાષાઓના પદ્યના અભ્યાસ ઉપરથી હું એમ માનું છું કે આવી રૂપમેળરચના માત્ર જે જે બોલાતી ભાષાઓમાં શબ્દોની તમામ શ્રુતિઓ સંપૂર્ણ સ્વર સાથે ઉચ્ચારાતી હોય તેમાં જ થઇ શકે અને તે માધુર્ય ને પ્રસાદ ઉપજાવી શકે. ઉપર જણાવ્યું તેમ વેદના ઋક્કાળમાં તો વર્ણમેળરચના હતી, અને તે તેના જુદા જુદા પ્રયત્નો(accents)ને લીધે પોતાનો લય સાધતી હતી. એ પ્રયત્નો ઘસાઇ ગયા કે ભુલાઇ ગયા, કારણ કે સંસ્કૃત ભાષા જનસમાજમાં બોલાતી બંધ પડી, અને તેને સાટે તેમાંથી ઊપજેલી પ્રાકૃત બોલાવા લાગી. એ બોલાતી પ્રાકૃત ભાષામાં પેલા વૈદિક સંસ્કૃતના પ્રયત્નોની છાયા રહી હોય એ સ્વાભાવિક લાગે છે, એટલે જ આખ્યાનકાળની પછીના સૂત્રકાળમાં જ્યારે શાસ્ત્રો ને કવિતા લખાવા લાગ્યાં, ત્યારે એ પ્રાકૃત ભાષાના પદ્યે પહેલવહેલો માત્રામેળ છંદ શોધી કાઢ્યો. એ છંદને સદ્‌ગત કેશવલાલ ધ્રુવે 'વૈતાલિય' નામ આપેલું છે, અને તે પછી આર્યા, ગાથા, ગીતિ વગેરે માત્રામેળ છંદો ઉત્પન્ન થયા, અને જનસમાજમાં એવા પ્રસર્યા કે સંસ્કૃત કવિઓએ પણ તેમને અપનાવ્યા અને એ માત્રામેળ છંદમાં સંસ્કૃત કવિતા થવા માંડી. માત્રામેળ છંદની એક ખૂબી એ છે કે એમાં સંધિની વિવિધ શ્રુતિઓની માત્રા ગણાય અને તેનું નિયમન અમુક સંધિ પરના તાલથી રખાય છે. એ વિવિધ લઘુશ્રુતિ બધે ઠેકાણે પૂર્ણસ્વર સાથે બોલવાની ફરજ પડતી નથી, પણ બોલાતી ભાષા પ્રમાણે શબ્દમાંથી જે

શ્રુતિ દ્રુત બોલાતી હોય તે તેવી જ દ્રુત બોલતાં પંક્તિનો લય તૂટતો નથી, શાથી જે તેમાં જે માત્રા પર તાલ રાખવાનો હોય તે રાખેલો હોય છે, અને તાલથી અને સંધિમાંની માત્રાગણનાથી છંદનો લય સધાય છે, ને કશી ક્ષતિ શ્રવણને લાગતી નથી. સૂત્રકાળનો સમય સદ્‌ગત કેશવલાલ ધ્રુવ ઇ. સ. પૂર્વેની પાંચમી છઠ્ઠી સદીઓ પર મૂકે છે. ત્યારપછી પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાઓમાં આ માત્રામેળ છંદોનું જ પ્રાધાન્ય રહ્યું, જોકે શુદ્ધ સંસ્કૃત કવિઓએ તો રૂપમેળ છંદોનો જ વિકાસ સાધ્યો, અને સાથે સાથે પ્રાકૃતમાંથી આર્યા, ગીતિ આદિ માત્રામેળ છંદોને પણ સંસ્કૃતમાં અપનાવ્યા. સંસ્કૃતની પરંપરાના સ્મરણમાં કેટલાક પ્રાકૃત કવિઓ પણ વખતોવખત રૂપમેળમાં જ લખતા રહ્યા, તો પણ પ્રાકૃત પદ્યમાં તો માત્રામેળનું જ પ્રાધાન્ય રહ્યું.

ઇ. સ. પૂ. ત્રીજી સદીથી ઇ. સ. ની બારમી સદી સુધી પથરાએલા કાવ્યકાળમાં આ માત્રામેળની અને તેની પૂંઠે લયમેળની રચના પ્રાકૃત કવિતામાં પાંગરીને પ્રફુલ્લી છે. કવિઓ પોતાની પ્રતિભાભરી વાણી વધુ ને વધુ છૂટથી વહે એમ સદોદિત ઇચ્છે છે, એટલે માત્રામેળથી પણ વધુ સરલ વહી શકે, અને લઘુગુરુ શ્રુતિઓની ખાસ ગણના કરવી ન પડે, તેવી પદ્યરચના કરવાની અને ભાષાના સ્વાભાવિક ઉચ્ચાર સાથે પદ્યનો મેળ સાધવાની એ ઇચ્છામાંથી લયમેળ રચનાની ઉત્પત્તિ થઇ, અને તે ઇ. સ. નાં પ્રારંભમાં વર્ષોથી જ એ રચના પ્રાકૃત ભાષાની બધી શાખાઓમાં પ્રસરી. સદ્‌ગત કેશવલાલ ધ્રુવ એમના 'પદ્યરચનાનો ઐતિહાસિક આલોચના' વાળાં વ્યાખ્યાનોના પ્રથમ દૃષ્ટિપાતમાં કહે છે કે 'વાસ્તવિક જોડણીની ઉપેક્ષા કરી પ્રસંગવશાત્ દ્રુત અને વિલંબિત કે અધૂરા ઉચ્ચારના પ્રયોગથી જે સંવાદ સધાય, તે લયસંવાદ.' વળી આગળ ચાલતાં તેઓ કહે છે કે 'ગુજરાતીમાં આજ પર્યંત છંદ રચાયા છે, તે બધાએ લયાત્મક છે.

સામાન્ય બોલીમાં કહીએ, તો એમાં સ્વરને સ્વેચ્છાએ લંબાવવા ટૂંકાવવાની પ્રણાલિકા રૂઢ છે. એટલે કરીને ગુજરાતી સાહિત્યમાં રૂપબદ્ધ છંદની અને માત્રાબદ્ધ છંદની સંજ્ઞાથી ઓળખાતા પદ્યબંધ વાસ્તવિક રીતે રૂપબદ્ધ અને માત્રાબદ્ધ મટી લયબદ્ધની કોટિમાં ભળે છે.' આ વિધાન તદ્દન ખરું છે, તેમ જ ઘણું ધ્યાન ખેંચે એવું છે. આપણે કહીએ છીએ કે આપણે સંસ્કૃતના રૂપમેળ કે માત્રામેળમાં પદ્યરચના કરીએ છીએ, પણ આપણે મોટે ભાગે કોઇક કવચિત્ અપવાદ બાદ કરતા તો આપણા શબ્દોની નિયત જોડણીના લઘુરૂપને ભાર મૂકીને ગુરુ બનાવીએ છીએ કે ગુરુ રૂપને હળવું બોલી લઘુ કરીએ છીએ. માત્રામેળ છંદોમાં પણ મોટે ભાગે જોડણી પ્રમાણેના શુદ્ધ ઉચ્ચારને આપણે શિથિલ કરી દઈ હ્રસ્વ માત્રાને દીર્ઘ કે દીર્ઘ માત્રાને હ્રસ્વ લેખે કરી મૂકીએ છીએ. એટલે આપણે સંસ્કૃત કે જૂની પ્રાકૃત વિધિ કે અર્વાચીન હિંદી મરાઠી પદ્યરચનાની શુદ્ધ વિધિને અણીશુદ્ધ પાળતા નથી, અને પદ્યરચનામાં આવી શિથિલતા આણીને આપણે રૂપમેળ કે માત્રામેળ છંદ લખ્યાનો સંતોષ માનીએ છીએ. એ પ્રમાણે શરૂઆતથી જ આપણી ગુજરાતી કવિતાની પદ્યરચના સંસ્કૃત શાસ્ત્રીયતાથી દૂર ને દૂર જ જતી ગઇ છે. સંસ્કૃત રૂપમેળ છંદોમાં કે પ્રાકૃત માત્રામેળ છંદોમા આપણે લખીએ તો તે તે છંદોની શુદ્ધ પદ્યરચના જાળવવા શું આપણે બંધાએલા નથી? રૂપની ગરબડ, માત્રાની ગરબડ, યતિના ભંગ, સંધિના ભંગ, અને વળી ગુજરાતીના વિચિત્ર અને અગુજરાતી ઉચ્ચાર—એ બધા ઉપાડા રચનાદોષો કીધા પછી આપણે ગર્વ લેવા નીકળીએ છીએ કે અમે પણ સંસ્કૃત છંદો—મંદાક્રાંતા, શિખરિણી, સ્ત્રગ્ધરા, શાર્દૂલવિક્રીડિત, પૃથ્વી, વસંતતિલકા, કે ઉપજાતિ કેવા સરસ લખીએ છીએ! જ્યાં પદલયનો જ ભંગ થાય ત્યાં પછી પ્રૌઢિની વાત કરવી એ શું મિથ્યા આડંબર નથી? સંસ્કૃતના રૂપમેળમાં

કે માત્રામેળમાં કે વર્ણમેળમાં લખો તો તેનું વિધાન આપણી ભાષાના શબ્દોના ઉચ્ચારની વિધિ પૂરેપૂરી પાળીને સાધીને લખો, તો જ તમારો ગર્વ સાર્થક થએલો કહેવાય. આવું અધૂરું ને. દોષયુક્ત ચરણે ચરણે લખો ને પછી વાચકને કે શ્રોતાને તેના કર્ણમાં પથ્થર ચાવવા જેવું લાગે ને તે તજી દે, તેમાં કોનો વાંક? પછી કોઈ સ્નેહી વિવેચક આ બધા બાળવેડાને કવિતાવિકાસ, પાંડિત્ય, રસિકતા આદિ પ્રશંસક વિશેષણોથી નવાજે તે ઘડીભર ગલગલિયાં ભલે કરાવે, પણ તે સત્યદર્શન નથી. ખરા કલાવિધાયકને પોતાની કલાનાં કોઇપણ બંધન નડતાં જ નથી. એ બંધનો તો તેની કળાનું સૌંદર્ય પ્રકટાવવાના અચૂક નિયમો છે અને એ નિયમો પાળતાં જ એ કળા ઝગહળી ઊઠે છે અને પ્રતિભાથી અમર પણ બને છે.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાંથી ઊતરી આવેલા આ બધા અટપટા નિયમોમાંથી ચોક્કસ જરૂરિયાતના જ નિયમોની તારવણી કરીને દેશી ભાષાની પદ્યરચનામાં સરલતા આવી શકે અને લય પણ વહી શકે, અને કવિનું ભાવદર્શન પણ શુદ્ધ રીતે તેમાં ઊતરી શકે, એવી રીતે આપણા જૂના કવિઓએ પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાઓમાં 'દેશી'ની રચનાની શોધ કરી, અને અપભ્રંશમાંથી અવતરેલી આપણી ગુજરાતી ભાષામાં તો ઇ. સ. ની ચૌદમી સદીથી મોટે ભાગે સર્વ કવિઓએ એ દેશીનો જ આશ્રય લીધેલો છે. એના લયમેળમાં હ્રસ્વદીર્ઘની કે લઘુગુરુની માથાકૂટ નથી, પણ કંઇક માત્રામેળના આધારે પંક્તિના સંધિ રાખીને તથા તાલ સાચવીને એમાં લય સાધવામાં આવ્યો છે. એથી પદ્યરચના માટે જોઇએ તેટલી છૂટ મળી શકે છે. શબ્દની જોડણીના, માત્રાના, વ્યાકરણના, શબ્દશ્રુતિના, પ્રયત્નના, કે એવા બીજા કોઇ પણ અંગના ભંગની વાત એમાં નડતી નથી. એમાં તો આપણા શબ્દોના શુદ્ધ ઉચ્ચારના પ્રયત્ન જાળવીને

તેનાથી સંધિ તથા તાલ સાધીને રચના કીધી એટલે થયું. પછી કવિની કળા એવી રચનામાં પણ અનેક શબ્દાલંકાર લાવી શકે છે. આ દેશી રચનામાં ગરબો, ગરબી, માસ, તિથિ, વાર, પ્રભાતિયાં, આરતી, પદ, કડવાં, ભીઠાં વગેરે અનેક સુંદર ફૂલો પાકયાં છે. સંસ્કૃત આખ્યાનોને આધારે આપણા જૂના કવિઓએ પોતાની વિશિષ્ટ સર્ગશક્તિથી નવીનતા ઉમેરીને ગુજરાતી આખ્યાનો લખ્યાં છે, તે એ 'દેશી' પદ્યરચનામાં જ છે, અને એ રચનાથી જ જનસમાજ પણ કાવ્યરસમાં ભીંજાયો છે.

અગાઉ કહ્યું તેમ કવિતાના પ્રાણમાં જ ગેયતા રહેલી છે. અહીં ગેયતાનો અર્થ ખાસ રાગ કાઢીને તેને સંગીતમાં ઉતારવી જ જોઇએ, યા કવિતા શુદ્ધ સંગીતમય જોઇએ, એવો કરવાનો નથી, પણ કવિત્વના રસને ઉતારવા અને તેનું ભાવદર્શન કરાવવા વાણીને કોઇક જાતના નિયમિત લયમાં–સંવાદરૂપ ગ્રથનમાં–ડોલનમાં–ઝુલાવવાની અગત્ય રહે છે, એટલે એ લયને લીધે કવિતા વાણીમાં ઓછામાં ઓછું સંગીતનું તત્ત્વ–ગુંજનક્ષમતા–તો આવવું જ જોઇએ. કવિતાની એ ગેયતા કદી પણ કવિતાથી છૂટી પાડી શકાશે નહિ. કવિતાને સંગીતના કોઇ રાગમાં, ગુંજનક્ષમતામાં કે પછી પાઠ્યતામાં ઉચ્ચારો, પણ આ નિયમિત લયને લીધે તેમાં ગેયતા તો આવવાની જ. નવલરામે એમના જમાના સુધીના સમાજ માટે તો કહ્યું છે કે 'આપણામાં કવિતા બોલાતી નથી પણ ગવાય છે' અને ત્યારપછી સાઠ સિત્તેર વરસ ગયાં, અને આજના જમાનાના આપણા વિદ્વાન વિવેચક નરસિંહરાવે પણ પોતાના 'કાવ્યની શરીરઘટના' પરના નિબંધમાં પણ સ્પષ્ટ ઉચ્ચાર્યું છે કે 'આપણાં કાવ્યો કેવળ ઉચ્ચારણયોગ્ય જ નથી, પણ ગાનનો અંશ મેળવીને જ ખરું સૌંદર્ય દર્શાવવા સમર્થ થાય છે.' અર્વાચીન ગુજરાતના આદ્ય અને છેક આધુનિક વિવેચકો–સમર્થ વિવેચકો–એમ આ ગેયતાના વિધાન માટે એક-

મત જ થયા છે. અંગ્રેજી ભાષામાં સંગીતકાવ્યો (Lyrics) સારી પેઠે ગેય છે, અને એવાં ઘણાં લિરિકોને સંગીતશાસ્ત્રીઓએ શુદ્ધ સંગીતમાં ગ્રથિત પણ કરેલાં છે. અંગ્રેજીમાં ખરી પાઠ્યતા તો એના 'બ્લેંક વર્સ'ની—અખંડ પદ્યની—છે, થાથી જે તે નિબદ્ધ નહિ પણ અબદ્ધ પદ્યરચના છે. એમાંના સંધિઓનાં આવર્તન એકસરખાં છે, એટલે એ આવૃત્ત સંધિઓની રચના છે, અને એનું પદ્ય અખંડ છે, એટલે નિબદ્ધ પદ્યરચનાની પેઠે અમુક ચરણને કે કડીને છેડે ભાવદર્શન પૂરું થવું જ જોઇએ એવો એમાં નિયમ નથી, અને ભાવ, કલ્પના, વિચાર આદિ કાવ્યાંગોનું વહન એકથી અનેક પંક્તિઓમાંથી ઊભરાઇને ગમે તેટલું આગળ અખંડપણે વધી શકે છે. આવી રચનામાં ગેયતાનો અંશ ઓછામાં ઓછો હોય તો જ તેમાં પાઠ્યતા આવે. આ અખંડ પદ્યની પાઠ્યતા જોઇને આપણા નવીન કવિઓ કવિતા—માત્રમાંથી ગેયતાને દેશવટો અપાવવા નીકળ્યા છે. આપણા તમામ છંદો ગેય છે, કોઇમાં જરા ઓછી સંગીતક્ષમતા હશે તે જુદી વાત, પણ ગેય તો બધા જ છે. એ ગેય છંદોનો અને તે પણ મોટે ભાગેના જ અનાવૃત્ત સંધિના છંદોનો ઉપયોગ કરવો, અને પછી તેમાં અગેયતાનો આરોપ કરવો, ને પછી ભાવપ્રધાન, ભાવના-પ્રધાન, કલ્પનાપ્રધાન જેવાં ગમે તેવાં સંગીતકાવ્યોને પણ અગેય કહેવાં, એમાં નરસિંહરાવે એક વેળા કહેલી પેલી વિચારની ધૂમ્રદશા જ પ્રત્યક્ષ થાય છે. કવિતાને ગદ્ય જેવી વાંચવી હોય તો ભલે વાંચો, કોઇ આડો હાથ દેવા આવે તેમ નથી, પણ તેને ગદ્ય જેવી વાંચો, તાલની ઠોક સાથે તેમાં પાઠ્યતા આણીને કોઇક રીતના લયથી ઉચ્ચારો, કે ઓછામાં ઓછી ગેયતા સાથે તેનું લયબંધ ગુંજન કરો, કવિતાની પદ્યરચનામાં જ જે લયનું નિયમબદ્ધ આવર્તન છે તે તો પ્રત્યક્ષ થવાનું જ, અને તેથી કવિતાની ગેયતા તો અમર જ રહેવાની. આ બધું ત્રીસ ત્રીસ વરસનું શબ્દયુદ્ધ મિથ્યા કાલક્ષેપ કરી રહ્યું છે. કવિતાની

પરંપરાપૂર્વકની ગેયતાને એથી કશી હાનિ થવાની નથી. હાનિ થાય છે તે આ વિપથગામી કાવ્યકારોને જ.

ઇ. સ. ની પંદરમી સદીથી ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધી એટલે આદિકવિ નરસિંહ મહેતાથી-માંડીને દયારામ સુધી મોટે ભાગે તો દેશીઓમાં જ આપણા બધા કવિઓએ કવિતા રચેલી છે. તેમાં વચ્ચે વચ્ચે સંસ્કૃત શાસ્ત્રીયતાના પ્રદર્શનાર્થે સંસ્કૃત રૂપમેળ છંદોમાં પણ પદ્યરચના થતી જ આવેલી છે. પ્રેમાનંદ ભટ્ટને નામે ચડેલાં નાટકોમાં પણ એ સંસ્કૃત છંદો સારી પેઠે વપરાએલા છે. પણ એ બધા ગુજરાતી રૂઢિની રુએ શુદ્ધ રૂપમેળમાં નહિ પણ રૂપબધ્ધ લયમેળમાં જ ગણવાના છે, અને એ જ રીત આજ સુધી પણ આપણા કવિઓમાં ચાલુ રહેલી છે. સામળ ભટ્ટ કવિએ તો દોહરા, ચોપાઇ, છપ્પા, કવિત, અને સવૈયા જેવા માત્રામેળ છંદોમાં જ એની બધી પદ્યવાર્તાઓ લખેલી છે. એ માત્રામેળ છંદો પણ માત્રાબદ્ધ લયમેળ છંદ લેખે જ ગણવાના છે. મૂળ છંદનું ખોખું કાયમ રાખીને વાસ્તવિક જોડણી પ્રમાણેનાં લઘુગુરુ રૂપ કે હ્રસ્વ-દીર્ઘ માત્રાની ગણના શિથિલ કરીને જ લય સાધવાની ગુજરાતીમાં મૂળથી જ પ્રથા પડેલી છે. ઊંડા ઊતરીને જોતાં એમ જણાય છે કે આપણી ભાષાના શબ્દોના ઉચ્ચારો, ખાસ કરીને તદ્ભવ શબ્દોમાં અને તદ્ભવ જેવા થએલા તત્સમ શબ્દોમાં ચીપી ચીપીને સંસ્કૃતની માફક હ્રસ્વ દીર્ઘ જેવા બોલાતા નથી. એનું એક કારણ સૂક્ષ્મતાથી તપાસતાં એ લાગે છે કે આપણી ભાષાના શબ્દોની પ્રથમ શ્રુતિ પર જ મુખ્ય પ્રયત્ન-મુખ્ય ભાર-પડે છે એટલે ઇ ઈ અને ઉ ઊ જેવા હ્રસ્વ અને દીર્ઘ સ્વરોના વાસ્તવિક ઉચ્ચારોમાં ઝાઝો ફેર બોલવામાં રાખતા કે નોંધતા નથી. કરિ કે કરી, હરિ કે હરી, ગુલ કે ભૂલ, પુર કે પૂર એમાંના હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઉચ્ચારો લગભગ એક જ જેવા થાય છે. લખવામાં વ્યુત્પત્તિ કે

રૂઢિ જાળવવા માટે આપણે ભલે હ્રસ્વ કે દીર્ઘ લખતા હોઇશું, પણ બોલવામાં તો હ્રસ્વ દીર્ઘ સ્વરોમાં ઝાઝો ફેર રહેતો હોય એમ લાગતું નથી, એટલે વળી પાછી આંહીં કવિતા એ શ્રવણની કળા છે એ સિદ્ધાંત આવતો હોવાથી આપણા કવિઓએ સંસ્કૃતો ચ્ચારોને ઢીલા પાડી પ્રાકૃત ઉચ્ચારોને જ પ્રાધાન્ય આપી પદ્યરચનામાં શુદ્ધ માત્રામેળ નહિ કરતા લયમેળ જ સાધ્યો છે, અને તે જ યથાર્થ લાગે છે. ભલે સંસ્કૃત ભાષા આપણા બહુ દૂરના પૂર્વજોની હોય, ભલે એ ભાષામાંથી પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાઓના ફાંટા પડીને આપણી ગુજરાતી ભાષા બંધાઇ હોય, પણ આપણે એક વાત તો નહિ જ ભૂલવી જોઇએ કે નદીના પ્રવાહની જેમ આપણી ભાષાનું વહન પાછું મૂળ તરફ નહિ પણ આગળ ધસ્યું જાય છે, અને તેમ કરતાં તે પોતાની કોઇક ખાસ વિશિષ્ટતા પણ રાખતું જાય છે. એટલે હવે પાછું ફરીને સંસ્કૃત પદ્યરચના પ્રતિ આપણું મુખ ફેરવેલું રાખીએ કે આપણી આંખો તે તરફ ખેંચાતી રાખીએ, તેમાં આપણે આપણી જીવતી ભાષાના વહનને તેની વિશિષ્ટતા જાળવવામા વિરોધ કરીએ કે અટકાવ નાખીએ, તે ન્યાય્ય નથી. લયમેળ, છંદો કે દેશીઓ જ એવી રીતે આપણી આ જીવતી ભાષાના પ્રાણને અનુકૂળ છે, અને એના મોટામાં મોટી સાબિતી આપણા છેલ્લા પાચસો વર્ષના મોટામાં મોટા બધા કવિઓએ પંચાણુ ટકા એવી જ રચના કીધી છે તે પ્રત્યક્ષ કરે છે.

ઓગણીસમી સદીની પહેલી પચીસીની આસપાસમાં અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના પ્રથમ બે મોટા સુધારક કવિઓ થયા, તે દલપતરામ અને નર્મદાશંકર. કવિ કરતાં પણ સુધારકો તરીકે, નવી પશ્ચિમની વિદ્યાથી આવેલી નવીન દૃષ્ટિના પ્રચારક તરીકે, અને ગુજરાતને જૂના યુગમાંથી નવા યુગમાં પ્રવેશ કરાવનાર તરીકે, એ બંનેનાં પુણ્યનામો અમર રહેશે. કવિ તરીકે કંઇ નવું

નવું રોજ કરવું એ એમની ધગશ હતી, તેમાં નર્મદાશંકરે તો અજબ સાહસથી સાહિત્યમાત્રમાં ઝુકાવ્યું ને તેણે કંઇ કંઇ નવા સંદેશા આપ્યા અને નવી નવી દિશાઓ ઉઘાડી. પિંગળ, અલંકાર, રસશાસ્ત્ર વગેરેના પ્રથમ ગ્રંથો નર્મદાશંકરે પોતાની તે વેળાની શક્તિ પ્રમાણે અને પોતાનાથી થઇ શક્યાં તેટલાં સંશોધન પ્રમાણે ગુજરાતને આપ્યા. એમાં એણે પ્રથમ દોહરા ચોપાઇના સાદા ઢાળથી પદ્યરચનાનો પ્રારંભ કરીને પછી સંસ્કૃત વૃત્તોમાં જ એણે 'અનુકરણ' લખ્યું. નર્મદાશંકરની પદ્યરચના એના ઉતાવળિયા સ્વભાવને લીધે કદી પણ સિદ્ધહસ્ત થવા પામી નહોતી. એ કળામાં તો દલપતરામ અજોડ હતા. દલપતરામ કવિ પોતાના પ્રારંભના કવનકાળમાં તો દોહરા, ચોપાઇ, છપ્પા, કવિત, સવૈયા, તથા ગરબા ગરબી વગેરેની જ સાદી રચના કરતા હતા, પણ નર્મદાશંકરના 'અનુકરણ' પછી એમણે પોતાનાં અનુકરણો પણ લખ્યાં ને તે પણ મોટે ભાગે

ઓએ એ વર્ણસંકર સંસ્કૃત છંદો જ લખ્યા છે. આપણા શિષ્ટ સદ્‌વિવેચક નવલરામે તો સૂક્ષ્મ બુદ્ધિથી પારખી લઈને ખુલ્લું લખ્યું છે કે 'સંસ્કૃત ઢબના અક્ષરમેળ છંદો...ગુજરાતી ભાષાને અનુકૂળ પણ નથી,' '...અને ગુજરાતીમાં તે ક્લિષ્ટ પણ થઇ જાય છે.' પણ એમનાં વચનો તરફ કોઇનું લક્ષ બરાબર ગયું નથી.

દલપત-નર્મદ પછી આપણા નવીન કવિઓ સંસ્કૃત રૂપમેળ છંદો પર દેખાદેખીએ અને સ્પર્ધામાં પડી વિશેષ મોહ રાખતા થયા, છતાં એ રૂપમેળ છંદોની વિશુદ્ધ રચના—સંસ્કૃતમાં થતી હતી કે હજી થાય છે તેવી જ તો તેમનાથી થઇ શકી જ નથી. એ બધા આખરે રૂપબદ્ધ લયમેળ રચના જ કરે છે: પણ નરસિંહ મહેતાથી દયારામ કે દલપતરામ સુધી આપણી કવિતાની બાળ ભાષાનો દોરો જે એકસરખો વણાએલો છે તે મોટે ભાગેના અંગ્રેજી કેળવણી લીધેલા આધુનિક કવિઓએ તોડી નાખેલો હોવાથી અને છેલ્લાં ચારસો વરસોથી મળી આવેલી આપણી શિષ્ટમિષ્ટ તળપદી ગુજરાતી ભાષાના એ દોરામાં ભારે અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દોની ગાંઠ પર ગાંઠ પાડ્યાથી અભણ નહિ પણ કેળવાએલા શિષ્ટ સમાજને પણ આધુનિક કવિતા શુદ્ધ ગુજરાતી રૂપમાં નહિ પણ કોઇ વિચિત્ર જાતના ભેળસેળ વાક્યો ધારણ કરેલા રૂપમાં નજરે પડે છે; અને તેનાથી કંટાળો ખાઇને તે દૂર ભાગે છે. આપણાં કાવ્યપુસ્તકો સમાજમાં નજીવાં ખપે છે તે જ એ સ્થિતિનો પ્રત્યક્ષ પુરાવો છે. સાહિત્યના ઉત્તમાંગ જેવી, પોતાનામાં નવે રસ ધારણ કરતી ભાવપૂર્ણ કવિતા જો આપણા કેળવાએલા સમાજને પણ આકર્ષતી બંધ થાય, તો આપણા હૃદયમાં તેનાં કારણોનું સંશોધન ચલાવવું જોઇએ.

આપણે જોઇએ છીએ કે હજી પણ આપણી કવિતા રચનાનું એક અંગ-ગરબા, ગરબી, રાસ, ભજન, પદ આપણા સમાજના અભણ, અર્ધભણ, કે સુશિક્ષિત વર્ગોને આકર્ષી રહ્યું

•૧૫

માર્ગે જવામાં આપણને કશી નાનમ નથી. ભૂલ કરીને જ શીખવું ને સદ્‌જ્ઞાન લેવું એ જ મનુષ્યતા છે. પશુતામાંથી મનુષ્યતાનો વિકાસ આપણી માનવજાતિ સાધતી આવી છે અને સાધતી જાય છે, તે જ મનુષ્યતામાંથી દિવ્યતા પણ વિકાસ પામે છે. પ્રભુ કરો કે આપણું મુખ અને આપણી આંખ એ દિવ્યતા ભણી જ વળતાં રહે, જેથી પશુતા છૂટતાં છૂટતાં મનુષ્યતા વધતી જાય, તેમ મનુષ્યતા છૂટતાં છૂટતાં દિવ્યતાનો વધારો થતો રહે ! અસ્તુ !

(ચાલુ)

પદ્યમાં સંગીતનું પ્રાધાન્ય

લેખમાત્ર બે પ્રકારના છે : ગદ્ય અને પદ્ય. ગદ્યમાં જેમ સર્વ પ્રકારની ભાષા લખી શકાય છે તેમ પદ્યમાં લખાતી નથી. પદ્યમાં તો કેટલાક ગદ્યમાં આવનારા શબ્દો જ આવી ન શકે એવી પણ મર્યાદા છે, અને ગદ્યમાં જે પદાર્થને એક નામ અપાતું હોય, તે જ પદાર્થને પદ્યમાં અન્ય નામ આપવું પડે છે અથવા કોઇ ધ્વનિમર્યાદાથી કે લક્ષણાથી તેને સૂચવવું પડે છે. કાવ્યનું કાવ્યત્વ ન સમજનાર, અને કાવ્યને માત્ર પિંગલના નિયમાનુસાર ગોઠવેલું ગદ્ય જ સમજનારા, પ્રાકૃત પામરોને આ સૂક્ષ્મ ભેદ સુવિદિત ન હોય તો ભલે, પણ જેને કવિતાના રસનો સ્વાદ છે તે તો સાક્ષી પૂરશે કે આવો ગદ્ય અને પદ્યની ભાષામાં ભેદ પાડવાનું કારણ પદ્યનો સંગીત સાથે જે નિકટ સંબંધ છે તે વિના બીજું કોઇ નથી. જે કારણથી ગદ્યની સરણિને રહેવા દઇ છંદો આદિના માપથી લખવાની સરણિ ગોઠવાઇ છે, તે જ કારણથી ગદ્ય અને પદ્યની ભાષામાં અંતર પડેલો છે, ને તે કારણ ભાષાએ સંગીતનો આશ્રય કરી, રાગરૂપે, અથવા પદ્યરૂપે પ્રવર્તવા માંડ્યું એ જ છે.

—મણિલાલ નભુભાઇ (સુ. ગ. ૭૦૦)

સૌ. જયશ્રી રાયજી

સ્વ. વિનાયકભાઈ

મારા પૂજ્ય કાકા સ્વ. વિનાયકભાઈનો જન્મ માંડવી બંદર (કચ્છ)માં સન ૧૮૬૩માં થયો હતો. એ વખતે તેમના પિતા નંદશંકર ત્યાં દીવાન તરીકે કામ કરતા હતા. તેમના પિતાએ કચ્છ, રાજપીપળા, લુણાવાડા વગેરે સંસ્થાનોમાં દીવાન તરીકે તેમ જ પોલિટિકલ એજન્ટ તરીકે કામ કર્યું હતું. તેમને એ પ્રવૃત્તિ દરમિયાન ગામોમાં મુસાફરી કરવાનો પ્રસંગ મળતો. એ વખતે પોતાના કુટુંબમાં બાળક વિનાયકભાઈ પણ સાથે ફરતા ને પર્યટનથી બાળવયમાંથી જ તેમનું જ્ઞાન વિશાળ થઈ શક્યું. મારા દાદાજી નંદશંકર માસ્તર જ્યારે નિવૃત્ત થયા (સને ૧૮૯૦) ત્યારે મોટે ભાગે સુરત પાસે ડુમ્મસના તેમના બંગલામાં રહેતા. ઉનાળાની રજામાં અમે બધાં ડુમ્મસમાં ભેગાં મળતાં. અમારા નાના કાકા વિનાયકભાઈને અમે બધાં વાવાભાઈ કહીને બોલાવતાં. તેમની ખડખડાટ હસવાની ટેવ તેમ જ મોટે સાદે વાત કરવાની ટેવથી ઘરમાં તેમની વસ્તી બધાંને ખૂબ જ જણાતી. તેમની વાતમાંથી કંઈ ને કંઈ નવું જાણવાનું અમને મળતું ને અમે બધાં જ તેમના પ્રત્યે ખૂબ આકર્ષાતાં ને સર્વને તેમના સહવાસમાં આનંદ મળતો. ડુમ્મસના દરિયા ઉપર અમો બાળકો સાથે આટાપાટા તેઓ રમતા. પોતાનાં વડીલ માબાપ પ્રત્યે તેમને બહુ ભક્તિભાવ

સૌ. જયશ્રી રાયજી

સ્વ. વિનાયકભાઈ

મારા પૂજ્ય કાકા સ્વ. વિનાયકભાઈનો જન્મ માંડવી બંદર(કચ્છ)માં સન ૧૮૮૩માં થયો હતો. એ વખતે તેમના પિતા નંદશંકર ત્યાં દીવાન તરીકે કામ કરતા હતા. તેમના પિતાએ કચ્છ, રાજપીપળા, લુણાવાડા વગેરે સંસ્થાનોમાં દીવાન તરીકે તેમ જ પોલિટિકલ એજન્ટ તરીકે કામ કર્યું હતું. તેમને એ પ્રવૃત્તિ દરમિયાન ગામોમાં મુસાફરી કરવાનો પ્રસંગ મળતો. એ વખતે પોતાના કુટુંબમાં બાળક વિનાયકભાઈ પણ સાથે ફરતા ને પર્યટનથી બાળકવયમાંથી જ તેમનું જ્ઞાન વિશાળ થઈ શક્યું. મારા દાદાજી નંદશંકર માસ્તર જ્યારે નિવૃત્ત થયા (સને ૧૮૯૦) ત્યારે મોટે ભાગે સુરત પાસે કુમ્ભસના તેમના બંગલામાં રહેતા. ઉનાળાની રજામાં અમે બધાં કુમ્ભસમાં ભેગાં મળતાં. અમારા નાના કાકા વિનાયકભાઈને અમે બધાં વાવાભાઈ કહીને બોલાવતાં. તેમની ખડખડાટ હસવાની ટેવ તેમ જ મોટે સાદે વાત કરવાની ટેવથી ઘરમાં તેમની વસ્તી બધાંને ખૂબ જ જણાતી. તેમની વાતમાંથી કંઈ ને કંઈ નવું જાણવાનું અમને મળતું ને અમે બધાં જ તેમના પ્રત્યે ખૂબ આકર્ષાતાં ને સર્વને તેમના સહવાસમાં આનંદ મળતો. કુમ્ભસના દરિયા ઉપર અમો બાળકો સાથે આટાપાટા તેઓ રમતા. પોતાનાં વડીલ માબાપ પ્રત્યે તેમને બહુ ભક્તિભાવ

હતો. વૃદ્ધાવસ્થામાં મારા દાદાજીની આંખ નબળી હોવાથી વાવાભાઇ તેમની પાસે અંગ્રેજી ગુજરાતી સાહિત્ય ને નવલકથા વાંચતા. દાદાજીની સાથે સાંજે દરિયા ઉપર પણ ફરવા તેઓ જતા. અમારા પિતાજીનો[1] સ્વભાવ જેટલો શાન્ત અને ગંભીર તેથી જુદી જાતનો વાવાભાઇનો કંઇક ગરબડિયો હતો. નંદશંકર મારતર ન્યાતમાં સુધારક ગણાતા.

પોતાના પુત્રોને ઉચ્ચ શિક્ષણ આપી તેમને ઇંગ્લંડ મોકલવાની તેમને હોંસ હતી. વાવાભાઇના માતામહ વિદ્યારામભાઇનો ઘરમાં બધાંને ધાક હતો. તેઓ કંઇક જૂના વિચારના. મારા પિતાજી મનુભાઇ બી. એ.માં સારી રીતે પાસ થયા ત્યારે દાદાજીને હોંસ હતી કે તેમને ઇંગ્લંડ સિવિલ સર્વિસની પરીક્ષા માટે મોકલવા પણ એ વખતે વિદ્યારામભાઇએ અનિચ્છાને લીધે એ બાબતમાં પોતાની સંમતિ ન આપી એટલે દાદાજીએ મન વાળ્યું.

જ્યારે વાવાભાઇ મુંબઇની એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાંથી બી. એ.માં પહેલે નંબરે પાસ થયા ત્યારે મારા દાદાજીએ દૃઢ નિશ્ચય કર્યો કે તેમને સિવિલિયન થવા ઇંગ્લંડ મોકલવા ને તેમના આ આગ્રહ આગળ વિદ્યારામભાઇએ નછૂટકે રજા આપી. વાવાભાઇ યુરપથી પાછા ફર્યા તે જ દિવસે તેમના માતામહ વિદ્યારામભાઇનું અવસાન થયું. વિદ્યારામભાઇએ ભાવનગરમાં ન્યાયાધીશ તરીકે નોકરી કરી હતી ને એમને માનપાનનો શોખ હતો. એકંદરે તેઓ કડક સ્વભાવના ગણાતા.

મારા દાદા નંદશંકર તો વાવાભાઇ ઇંગ્લંડ હતા ત્યારે જ દેવલોક પામ્યા હતા (જુલાઇ ૧૯૦૫). નંદશંકર તો સુરતના ત્રણ જાણીતા નબા (નર્મદાશંકર, નવલરામ ને નંદશંકર)માંના એક

---

૧. આ ઉલ્લેખ સર મનુભાઇ નંદશંકર વિશે છે.—સં. 'માનસી'

હતા. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રથમ નવલકથા 'કરણઘેલો'ના [1] લેખક હતા. વાવાભાઇમાં પિતાનો સાહિત્ય પ્રત્યેનો પ્રેમ વારસામાં ઊતર્યો હતો.

મારાં દાદી નંદગૌરી રજવાડામાં ફરેલાં એટલે તેમને ઠાઠમાઠ ગમે પણ દાદાજી બહુ સાદા. આ સાદાઇ વાવાભાઇમાં ઊતરી હતી. ઇંગ્લંડમાં લાંબો વખત વાવાભાઇ રહ્યા હતા તેમ જ પાછળથી બે ત્રણ વાર યુરપની મુસાફરી કરી હતી પણ ત્યાંનો પવન તેમને લાગ્યો ન હતો. અંગ્રેજીમાં જેને 'પ્યુરિટન' કહે છે તેવા તદ્દન સીધા અને સાધુ પુરુષ તેઓ હતા.

દારૂસિગરેટ વગેરે વ્યસનનો બહુ કંટાળો હતો. ઇંગ્લંડમાં જ્યારે વાંચવાનું વધારે હતું ત્યારે દેખાવની પરવા રાખ્યા વિના દાઢી ઉગાડી હતી. દાઢી સાથેની છબી અમને જોવા મોકલી હતી. યુરપ જઇ ઉચ્ચ ડીગ્રી લઇ આવનાર છતાં જરા પણ મગરૂબી ન હતી, અને ખોટી પતરાજી પણ ન હતી. ગુજરાતી હિન્દુમાં સિવિલિયન થનાર તેઓ પહેલા જ હતા અને તેમને મુંબઇમાં શેઠો તરફથી અભિનંદન ને માનપત્ર આપવાનો મેળાવડો સર મંગળદાસ નથુભાઇના મકાનમાં થયો હતો. અમે બધાં તેમને લેવા માટે વડીલ સાથે મુંબઇ આવ્યાં હતાં. આ પછી થોડા વખતમાં જ તેમનાં લગ્ન સુરતમાં ખૂબ ધામધુમથી થી. ઠાકોરરામભાઇ વકીલના મોટાં પુત્રી શ્રી. ઇરાવતીબહેન સાથે ૧૯૦૭ની સાલમાં થયાં હતાં. લગ્નના વરઘોડામાં હું, હંસાબહેન વગેરે સાંબેલે બેઠાં હતાં તે હજી યાદ આવે છે.

લગ્ન પહેલાં પ્રાયશ્ચિત્ત કરવાનો સવાલ ઊભો થયો. વિધિ કરાવનાર નાગરગોરોએ વાંધો કહાડ્યો. આથી નાતમાં બે તડ

---

૧. માત્ર કાલક્રમની દૃષ્ટિએ, મહીપતરામકૃત 'સાસુ વહુની લડાઇ' પ્રથમ ઉન્સ'. 'માનસી'

પચ્યાં. પ્રાયશ્ચિત તો થયું ને એ જ દિવસે હાટકેશ્વરમાં જમણમાં વાવાભાઇ અબોટીઉં પહેરીને પીરસવા નીકળ્યા હતા.

૨૪ વર્ષની વયે અલાહાબાદમાં નોકરીમાં તેઓ પહેલા જોડાયા. પોતાનાં નવપરિણીત પત્નીને અલાહાબાદ તેઓ લઇ ગયા. ઉત્તર હિન્દુસ્તાનમાં જુદા જુદા ઓદ્ધા ઉપર તેમની વારાફરતી બદલી થતી. ડાયરેકટર ઑફ ઇન્ડસ્ટ્રીઝનો ઓદ્ધો ભોગવનાર તેઓ પ્રથમ હિંદી હતા. ત્રણ વર્ષ માટે તેઓ કાશ્મીર રાજ્યમાં રેવન્યુ મેમ્બર તરીકે કામ કરવા ગયા હતા ને બિકાનેરમાં મુખ્ય પ્રધાન તરીકે તેમણે થોડા વખત માટે કામ કર્યું હતું. છેવટના વખતમાં તેઓ રેવન્યુ બોર્ડના મેમ્બર તરીકે કામ કરતા હતા. ઉત્તર હિન્દુસ્તાનમાં તેમની નોકરીનો મોટો વખત તેમણે ગાળ્યો ને અલાહાબાદમાં તેમના ઘણા મિત્રો હતા. ખાસ સ્નેહીઓમાં શ્રી મોતીલાલ નેહરૂ, સર તેજબહાદુર સપ્રુ, પંડિત સુંદરલાલ અને શ્રી ચિંતામણિ હતા.

અલાહાબાદ માટે તેમને ઠીક પક્ષપાત હતો ને તે જ પવિત્ર ત્રિવેણીસંગમના સ્થળમાં તેમનું અવસાન તા. ૨૭મી જાન્યુઆરી ૧૯૪૦ને રોજ થયું. છેવટ સુધી તેઓ ઑફિસમાં કામ કરતા હતા. ૩૩ વર્ષની કારકિર્દીમાં તેઓ અસાધારણ કાર્યકુશળતાથી ઉત્તર હિન્દુસ્તાનમાં લોકોના માનીતા થયા. બનારસમાં એક બારીક પ્રસંગે જ્યારે હિન્દુ-મુસલમાનનો ઝગડો થવાનો સંભવ હતો ત્યારે તેમણે ઘણી જ બાહોશીથી ત્રાપરી સમાધાન કરાવ્યું હતું. મસ્જીદ ઉપર હિન્દુનું પીપળાનું પવિત્ર ઝાડ; તેના ઉપરથી, વાંદરાં પક્ષી વગેરે મસ્જીદ ઉપર ગંદવાડો કરી તેને અપવિત્ર કરે છે એવી તકરાર હતી. આ તકરારનો ઘણી કુનેહથી તેમણે નીવેડો આણ્યો. આ પ્રમાણે અનેક પ્રસંગે પોતાના પિતાનું વારસામાં મળેલું મુત્સદ્દીપણું તેમણે સાબિત કર્યું. હિન્દુ યુનિવર્સિટી માટે તેમને બહુ સદ્ભાવ હતો ને હોંશ હતી

કે નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થયા પછી એ યુનિવર્સિટીને પોતાની સેવા આપવી. તેમની નોકરી સરકારી હતી તે છતાં તેમનું દિલ રાષ્ટ્રસેવા માટે તલસતું. રાષ્ટ્રની ઉન્નતિ દરેક દિશામાં થાય એ જોવાની તેમની હોંશ હતી. તેમનું જીવન સંસ્કારી હતું. ભાષાજ્ઞાન વિશાળ હતું. સાહિત્યનો શોખ હતો. હિન્દી, અંગ્રેજી, ફારસી, જર્મન, સંસ્કૃત, ગુજરાતી એ દરેક ભાષાનો કાબૂ હતો. આને લીધે તેમની લેખનશૈલી ખૂબ અલંકારવાળી હતી. તેમનો સ્વભાવ જેટલો સાદો ને સરલ તેટલી તેમની ભાષા અઘરી ને અલંકારવાળી. તેમની કલ્પનાશક્તિ ને વર્ણનશક્તિ સમૃદ્ધ હતી. આથી તેમનાં ભાષણો ને લખાણ સાહિત્યને ઉપયોગી થાય તેવાં હતાં. તેમનું લખેલું 'નંદશંકર-જીવનચિત્ર' ગુજરાતી સાહિત્યમાં સારું સ્થાન ભોગવશે. જીવનચરિત્રો કેટલીક વખતે નીરસ થવાનો સંભવ છે પણ વાવાભાઈની શૈલી એ જમાનો સચોટપણે આંખ આગળ ઊભો કરે છે ને પુસ્તક આખું ઐતિહાસિક અને ઉપયોગી છે. તેમના આનંદી સ્વભાવની અસર તેમના લખાણમાં થાય છે; તે રમૂજી ને હાસ્યરસથી ભરપૂર હોય છે સાહિત્ય ઉપરાંત તે કળાના પણ ઉપાસક હતા. સારું સંગીત સાંભળી તેમ જ સારાં ચિત્ર કે શિલ્પકળાને જોઈ તેમનું મન ઉલ્લાસમાં આવતું. સંગીતનો ખૂબ શોખ. કુટુંબમેળો ભરાતો ત્યારે વાવાભાઈ જે સારું ગાઈ શકે તેમને પાસે બોલાવી ગવડાવતા. નૈસર્ગિક સુંદર પ્રદેશોમાં તેમને પ્રભુનું સાન્નિધ્ય ભાસતું. હંસાબેન તેમ જ હું તેમની સાથે ૧૯૧૮માં કાશ્મીર ગયાં હતાં. ત્યાં હિમાલયના બરફથી આચ્છાદિત ભવ્ય પહાડોમાં અમે અમરનાથની જાત્રાએ સાથે ગયાં હતાં. કુદરતની ભવ્યતામાં પ્રભુની ભવ્યતાનો અનુભવ થાય છે એમ તેઓ કહેતા. એમનો સ્વભાવ કુટુંબના દરેક માટે ફિકર કરનારો હતો. આની અસર તેમનાં જ્ઞાનતંતુ ઉપર થઈ હશે, કારણ કે પહાડની ધાર આગળ નીચે ખીણમાં તેઓ જોઈ

•૧૬

ન શકતાં ને આંખ મીંચી દેતા. કુટુંબના દરેક પ્રત્યે તેમને લાગણી ને બધાં માટે ચિંતા રાખતા. આ તેમનો સ્વભાવ તેમના હલન-ચલન તથા બોલવા-હસવામાં જણાઇ આવતો. નાનપણથી કુટુંબમાં રહેલ એટલે એકાન્ત જીવન પર તેમને અભાવ હતો. તેઓ જ્યાં જ્યાં મુસાફરીમાં ફરતા ત્યાં પોતાના કુટુંબને સાથે રાખતા. તેમનાં વાત્સલ્ય, સ્વભાવ અને સહવાસથી તેમનાં બાળકો પણ સારાં સંસ્કારી અને ઉચ્ચ વિચાર ધરાવનારાં થયાં છે.

તેમના અવસાન પહેલાં ગઇ નાતાલની રજામાં જ મુંબઇમાં બધાં ભેગાં થયાં હતાં. જાણે તેમને આગાહી થઇ હોય કે આ તેમનું છેવટનું મિલન છે તેમ તેમણે બધાં સગાં-સ્નેહીઓને વારાફરતી તેડીને દરેક સાથે હસી કરીને વાતો કરી બધાંનાં મન જીત્યાં. કોઇને સ્વપ્ને પણ ખ્યાલ નહીં કે મહિનામાં વાવાભાઇ આ દુનિયા છોડી જશે. કુટુંબના સ્તંભ સમાન હતા; તે અચાનક તૂટી પડે ને જે આઘાત થાય તે બધાંને થયો. તેમને ડાયરી રાખવાની ટેવ હતી. તેમની ડાયરીમાં છેવટના શબ્દો આ લખેલા છેઃ

"God is Devotion" "ભક્તિ એ પ્રભુ"

આવા પુણ્યશાળી આત્માને પ્રભુ પરમ શાન્તિ આપો.

આ. હીરાલાલ ગોદીવાળા

ગાંધી–ગ્રન્થસૂચી

(ગતાંકથી સંપૂર્ણ[1])

Bart de Ligt: the Conquest of Violence
(Routeledge, 1938)

Syad Hussain: Gandhi–The Saint as Statesman
(Suttonhouse, Ltd., Los Angeles, 1937)

D. F. Karaka: I Go West
(...... 1937)
(Chapter on Gandhiji ond Jawaharlal)

Mrs. Polak: Mr. Gandhi, the Man
(Allen and Unwin)

P. A. Wadia: Mahatma Gandhi
(New Book Co., Bombay, 1937)

Acharya Kripalani: The Gandhian Way
(Vora & Co., Bombay, 1938)
Gandhi, the Great Rogue of India.

---

૧. 'સંપૂર્ણ' એટલે હાલને માટે સંપૂર્ણ. પ્રસ્તુત સૂચીની પૂર્તિરૂપ બને તેવા (ગાંધીજી તેમ જ હિંદની વર્તમાન રાષ્ટ્રીયતા સાથે સંબંધ ધરાવતા) વધુ ગ્રંથોની વિગતો ચાલુ વર્ષમાં વાચકો મોકલશે તો તે વર્ષના છેલ્લા અંકમાં છાપીશું. —સં. 'માનસી'

Krishnalal Shridharani: War without violence A Study of Gandhiji's Method and its Accomplishments (Gollancz 1939)

S. Radhakrishnan: Mahatma Gandhi–Essays and Reflections on His 70th Birthday. (Allen and Unwin, 1939)

Subhas Bose: The Indian Struggle.
,, Autobiography (To be Published?)

Aldous Huxley: Ends and Means (Chatto & Windus, 1937)

Shelvankar: The Indian Problem (To be published by Gollancz, 1940)

Raja Rao: Kanthapura
(1938)
The Story of Satyagraha in a South Indian village

H. N. Brailsford: Why Capitalism Means War (Gollancz, 1938; in the People's Library, Vol. xiv.)

Mulk Raj Anand: The Coolie.
,, ,, The Untouchable.
,, ,, Two Leaves and a Bud.
(All published by Lawrence and Wishart, 1935-37).

E. Stanley Jones : Along the Indian Road
(Hoddar and Stoughton 1939).

P. Kodanda Rao : East versus West
(Allen and Unwin, 1939)

S. K. George: Gandhi's Challenge to Christianity
(Allen and Unwin, 1939)

Gregg : The Power of Non-Violence.

C. F. Andrews The True India.
" The Challenge of the North-West Frontier.
" India and the Pacific.
" The Indian Earthquake.

Ed. by " Mahatma Gandhi (His own story).
" M. Gandhi at Work
(His own story continued)
" M. Gandhi's Ideas
(Including Selections from his own writings).

સર્જન અને નિબંધો

આ વિભાગ આ વખતે પાનાં અતિશય વધી જાય નહિ માટે આટલેથી જ અટકાવવો પડતો હોવાને લીધે તેમાંથી હોપસાહેબના પત્રો, પ્રો. અનંતરાય છાયાએ ખાસ આ અંક માટે કરી આપેલું આ. મોરવાનું એક આકર્ષક ગ્રન્થપ્રકરણ તથા બીજાં પણ એક-બે લખાણો મુલતવવાં પડયાં છે.—સં. ' માનસી '

નિ ક ષ

બીજી 'શોભના' તો નહિ જ!

શોભના : રમણલાલ વ. દેસાઈ (આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબાઈ; રૂ. ૨ા)

મલબાર હિલ, મુંબાઈ,
તા. ૨૨-૨-૧૯૪૦

પ્રિય રમા

તારો ઉલ્લો પત્ર હજી અનુત્તર રહ્યો છે એ હું જાણું છું. પણ વચમાં આ બીજું જ કંઈ લખવાનું આવી પડ્યું તેમાં હું શું કરું?

ચાર દિવસ ઉપર ભાઈ થોડી નવી ચોપડીઓ લઈ આવ્યા. "લે, સરયૂ, આ વિશ્વનાથ ભટ્ટનો નવો વિવેચનસંગ્રહ, આ મુનશીનું 'નર્મદ', આ ઉમાશંકરનો નવો કાવ્યધ્રાસ, ને આ 'શોભના'."

"'શોભના?' એ કોની છે?" મેં પૂછ્યું.

"'કૉલેજ–લાઇફની અપ-ટુ-ડેટ નૉવેલ છે, સાહેબ. લઈ જાઓ. હજી તો થોડા દિવસ ઉપર જ આવી પણ એટલામાં છસો નકલો તો વેચી નાંખી.' એમ કહીને બુકસેલરે આપી. રમણલાલે તમારું જીવન કેવું ચીતર્યું છે તે વાંચવું તને ગમશે એમ ધારીને એ લઈ આવ્યો."

અર્વાચીન ગુજરાતના આ લોકપ્રિય નવલકથાકારને માટે મેં જુદા જુદા મત સાંભળ્યા છે. 'જયંત' અને 'શિરીષ'થી માંડીને આજ સુધીમાં એમણે પચીસેક પુસ્તકો લખ્યાં છે–નિબંધો, નાટકો, કાવ્યો અને મુખ્યત્વે તો જેમના ઉપરથી એમની કીર્તિ બંધાઇ છે તે વાર્તાઓ. લગભગ એ બધાં યે હું વાંચી ગઇ છું, ને એમની કૃતિઓ માટે આપણે–અને વિવેચકોએ–ચર્ચા પણ ઠીક ઠીક કરી છે. એટલે એમની નવી વાર્તા આવે, ને એમાં ખાસ કરીને આપણું વર્તમાન કૉલેજ–જીવન ચીતર્યું છે એમ કહ્યું ત્યારે, એ વાંચવાની તાલાવેલી લાગે એ સ્વાભાવિક છે. 'રમણલાલનું નવું પુસ્તક એટલે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક અગત્યનો બનાવ' એમ માનનાર તેં તો એ ક્યારનું વાંચી નાંખ્યું હશે જ. પરીક્ષા પાસે આવે છે છતાં યે બધું આઘું મૂકી એ હું વાંચી ગઇ: કાલે જ એ પૂરી કરી, ને કંઇક કચવાટ, નિરાશા ને અણગમાની લાગણી સાથે ઊંચી મૂકી.

તારા આ માનીતા લેખકને માટે આવું વાંચી તને કદાચ આઘાત થશે. પણ આ પત્ર વાંચી રહીને મારી કંઇ ભૂલ થતી હોય તો દેખાડજેઃ હું કાન પકડીશ. ને નહિ તો 'કોકિલા' અને 'દિવ્યચક્ષુ'ના લેખકની શક્તિ હવે મંદ પડતી જાય છે એ તું કબૂલ કરજે. જોઇએ કોણ ખરું પડે છે તે.

વાર્તા પૂરી થતાં સૌથી પહેલી અને સર્વોપરી છાપ મારા મન ઉપર શી પડી તે કહું ? આ એક સુગ્રથિત વસ્તુસંકલનાવાળી નવલકથા નથી, પણ લેખકને સૂઝ્યા છે તેટલા વિષયો ઉપર –શિક્ષક અને શિક્ષણ, પ્રોફેસરો અને પરીક્ષાઓ, વર્તમાનપત્રો અને એમની નીતિ, ગરીબી અને મોટરકાર, સામ્યવાદ અને ગાંધીવાદ, મજૂરો અને કિસાનો, પાપ અને પુણ્ય, મિલો અને મિલમાલિકો, ક્રાંતિ અને વિગ્રહ, ગાંધી, માર્ક્સ, અને ટાગોર, હિંદુમુસ્લીમ ઝગડા અને અહિંસા, મિલકત અને માલિકી, કામ અને વાસના, વિકાર અને વિલાસ, ધર્મ અને નીતિ, પ્રેમ

અને લગ્નથી માંડીને સ્ત્રીપુરુષના શરીરસંબંધ અને સંતતિનિયમન સુધી લગભગ દરેક વિષય ઉપર–સીધી કે આડકતરી રીતે એમનાં મંતવ્યોનો, નાનાં મોટાં ભાષણો કે નિબંધખંડોરૂપે સંગ્રહ છેઃ પુસ્તકના પહેલા પાનાથી તે છેક છેલ્લા પાના સુધી. ક્વચિત્ અર્થહીન વાક્યો અને ક્વચિત્ પરસ્પરવિરોધી વિચારો એ મળે છે. ને કોઇવાર તો આ બધામાં લેખકનો પોતાનો શો મત છે તે જ સમજાતું નથી. અને આ બધાં નાનાં મોટાં ભાષણો ને નિબંધખંડો વચ્ચે થઇને એમને બહુ નબળી રીતે ગૂંથનાર વાર્તાનો પ્રવાહ–બહુ આછો પાતળો વહે છે. પરિણામે વાર્તાનો રસ જામતો નથી–કોઇ વાર જરા જામે ત્યાં પાછું આવું ભાષણ કે નિબંધ જેવું વચ્ચે આવીને ઊભું જ હોય ! અને કથાને અંતે જ્યારે છેક છેવટે climax વખતે પણ આવી નકામી ચર્ચાઓ વાર્તાપ્રવાહને બહુ મંદ બનાવે છે ત્યારે તો ખરેખર બહુ કંટાળો આવે છે. અને નવી વાર્તા લખતાં પહેલાં, બને તો સરસ્વતીચંદ્રના પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવનામાંથી, "જિજ્ઞાસારસને દ્રવતો કરી મિષ્ટ વાર્તા ભેગો ઉપદેશ પાઇ દેવો...... "વાળો, કાવ્ય–કથાના ઉદ્દેશો વર્ણવતો પૅરા ફરી વાંચી જવા લેખકને વિનંતિ કરીએ તો એમાં અવિનય ખરો !

'વાર્તાનો પ્રવાહ' ઉપર કહ્યો તેના કરતાં Series of Incidents–એક પછી એક બનતા બનાવોની પરંપરા–એમ કહીએ તો વધારે સારું, કારણ કે વાર્તામાં સંવિધાન કે વસ્તુ–Plot–જેવું બહુ દેખાતું નથી : હોય તો બહુ જ આછું છે. વસ્તુતઃ કશી ખાસ સંકલના કે સંયોજન વિના કૉલેજ, ભાસ્કરની મોટર અને બંગલો, શોભનાનું ઘર, મજ્જાસંમેલન, મજૂરોની ચાલી, પરાશરની ઓરડી, વીશી, વર્તમાનપત્રની કચેરી, મિલમાલિક તથા શેઠનંતા વિજયરાયનો બંગલો, મોટરનો અકસ્માત, ડૉ. કુમાર, સિનેમા, સોમો, શોભનાનું જીવન......એમ એક પછી એક પ્રસંગો સ્હુંચો તેમ ચિતરાયા છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી 'ના પાછલા

ભાગો વાંચતાં પણ એવું જ મને લાગ્યું હતું. ક્વચિત્ એ પ્રસંગો પણ બહુ રસભર્યા હોય છે કે થઈ શકે તેવા છે. ત્યાં વળી પાછા લેખક, સ્થાને કે અસ્થાને, પોતાનાં મંતવ્યોની, સર્વમાન્ય વ્યાપક સત્યો-generalizations-રૂપે ચર્ચામાં ઊતરી પડે છે, ને રસ અસ્ખલિત જામતો નથી. લગભગ દરેક પાને ને પ્રકરણે આ વસ્તુ તરી આવે છે. એવી ચર્ચાઓ પણ કોઈ વાર વાંચવી ગમે; પણ એવી રીતે અને એવે સ્થાને તે આવે છે કે કથારસની ક્ષતિ કરનાર હોઈ, કેવળ કચવાટ ઉત્પન્ન કરે છે.

અને પાત્રાલેખન? વિની, તારિકા અને રંભા જેવાં ક્ષુલ્લક પતંગિયાં બધી કૉલેજોમાં હોય છે અને એ તો ઠીક —જો કે આછાં-ચિતરાયાં છે. દંભી ભાસ્કર જેવા એમના શિકારીનું આલેખન પણ ઠીક થયું છે. પણ કથાનો નાયક, ભાવનાની પાછળ ઘેલાની માફક ભટકતો પરાશર, વધુ સરસ રીતે વિકસાવી શકાત. કેટલાક પ્રસંગોમાં—હુલ્લડ શરૂ થયા પછી સોમાને ત્યાં બે દિવસ એ બેસી રહે એ શાને?—એને કેવી વિચિત્ર રીતે નબળો ચીતર્યો છે? પોતાની જ કમાઈમાંથી ખાવું ને ફક્ત ત્રીસ રૂપીઆમાં પૂરું કરવું એ આદર્શ બહુ સારો, પણ એથી વધુ પૈસા કમાઈ શકાય કે મળી શકે તો તે મેળવવામાં કંઈ ખોટું નથી—પોતાની પાછળ નહિ પણ બીજાઓનાં દુઃખ દૂર કરવામાં એ વાપરી શકાય—એટલું યે ન સમજે તે તો સાવ વેદિયાપણું જ ને? ઉતાવળને લીધે કે ગમે તે કારણસર એને પૂરો ન્યાય થયો નથી.

અને શોભના યે મને તો બહુ ન ગમી. તું કહેશે "તને તો એવી ટેવ જ પડી છે. બહુ મોટી મોટી આશા રાખીને વાંચવા બેસે તો પછી એમ જ થાય ને?" પણ રમા; તું એમ ગુસ્સે ન થઈશ. હું જાણું છું કે સૌભાગ્યદેવી ને ગુણસુંદરી, કુમુદ અને કુસુમ, મંજરી અને કોકિલા કંઈ રોજ રોજ નથી જન્મતી. એવી

આ તો કોઇ ધન્ય પળે કવિ કે લેખકની કલ્પનામાં જન્મે છે, મહાપ્રયત્ને ઘડાય છે ને સમર્થ કલાકારની કલમને બળે સુરેખ રીતે વિકસે છેઃ ને પરિણામે સાહિત્યમાં ચિરંજીવ બને છે. એવું તો શોભનાનું સર્જન નથી જ પણ રમણલાલની જ આગળની નવલકથાઓનાં સ્ત્રી-પાત્રો લો. રોહિણી, મીનાક્ષી, રંજન કે ('ગ્રામલક્ષ્મી'ની) કુસુમ જેવું પણ એનું આલેખન થયું હોય એમ તને લાગે છે? અને પરિણીત ભાસ્કરને રંભા પરણી જાય છે એમાં જેને કંઇ શરમભર્યું લાગતું નથી તે શોભના ૧૯૩૯-૪૦ની કૉલેજની યુવતી કે સંસ્કારી ગુજરાતણનું પ્રતીક તો ન જ હોઇ શકે.

શોભના કરતાં તો, રતનનું પાત્ર-વધુ આછું-આલેખાયલું છતાં-વધારે સારી ઊંડી સજીવ છાપ મન ઉપર નથી મૂકી જતું? વસ્તુતઃ એ ગરીબ પણ ભલી, વહાલસોઇ મજૂરણનો પૂરો વિકાસ સાધ્યો નથી તે માટે રમણલાલ ઉપર મને જરા રોષ ચડે છે.

વાર્તામાં અસંભવિતતા-Improbabilityનો દોષ અનેક ઠેકાણે આવે છે. કોઇ ઠેકાણે સ્પષ્ટ નિર્દેશ નથી, પણ વાર્તાનું સ્થળ મુંબાઇ કે અમદાવાદ હોઇ શકે. બીજા જ પ્રકરણમાં, ભાસ્કર ને શોભના વચ્ચે બહુ ઓળખાણ કે પરિચય નથી એ સ્પષ્ટ થાય છે. કદાચ એ લોકો એક બે વાર જ મળ્યાં હોય. છતાં ભાસ્કરના સહેજ કહેવાથી, વરસાદ કે બહુ તાપ કે એવા કંઇ નામના પણ, કારણ સિવાય શોભના એની બહેનપણીઓ સાથે એની મોટરમાં બેસી જાય છે. (પા. ૧૦-૧૧)ઃ ને વળી એને ઘેર જાય છે. રમા! તું ને તારી કૉલેજની બહેનપણીઓ એમ કરો ખરાં? મેં અહીં મલ્લિકા, રેણુ, મેનાને પૂછી જોયું. બધાં કહેઃ "ના, ભાઇ; અમે તો એમ કોઇની મોટરમાં કોઇ દિવસે બેસી ન જઇએ."

કૉલેજનાં છોકરા-છોકરીઓ એકબીજાને 'આપ બેસો' ને 'આપ ચાલો' એમ કદી સંબોધતાં નથી. અને એમના પ્રથમ

મિલનમાં જ (પા. ૩૨૧), શોભના પરાશરને એકદમ 'તું' કહીને સંબોધે છે તે પણ એટલું જ વિચિત્ર મને તો લાગ્યું. પરાશરની ઓરડીના એકાંતમાં કંઇક વિહ્વલતા રંભા અનુભવે ને દેખાડે તે સમજી શકાય. પણ સાધારણ પરિચયે સિનેમામાં એ પરાશરને ખભે હાથ મૂકે છે (પા. ૧૮૩) એનો હાથ પકડે છે અને પછી જરા વધુ છૂટ લેવા જાય છે (પા. ૧૮૫)–એ ગમે તેવી ક્ષુલ્લક ને પતંગિયા જેવી કૉલેજની છોકરી માટે, પણ જરા વધારેપડતું લાગે છે.

શોભનાનાં લગ્ન પરાશર સાથે થયાં છે એ વાત–ક્વચિત નાનાં મોટાં સૂચનો છતાં–છેક ૨૧૫મે પાને પહેલી જ વાર સ્પષ્ટ થાય છે. આટલો વખત એ વાત સંદિગ્ધ રાખવાનું પ્રયોજન ગમે તે હોય; પણ ૧૯૩૯–૪૦નાં, અભ્યાસ કરતાં આવી અંગત, રસિક Tit bitsમાં વધુ રસ લેતાં, કૉલેજનાં છોકરાછોકરીઓ આવી વાત આટલો વખત શોધી કાઢ્યા વિના રહે તે મનાતું નથી. અને શોભનાને પરાશર મળવા જાય છે ત્યારે (પા. ૩૧૮) જયાગૌરી જમાઈને ઓળખે પણ નહિ એ બહુ અસંભવિત લાગે છે.

પરાશર અને શોભનાનું પ્રથમ મિલન (પા. ૩૧૮–૩૨૭) એક સુંદર પ્રસંગ છે, પણ તે જોઇએ એટલો કલાભર્યો નથી આલેખાયો. અને એમનો વાર્તાલાપ અનેક અસ્વાભાવિકતાઓથી ભરેલો છે.

"સ્ત્રીના હાથ ઉપર પુરુષ હાથ હાથ મૂકે તો સ્ત્રી બૂમ પાડે, ધોલ મારે, અગર ચંપલ ફટકાવે, પરંતુ પુરુષના હાથ ઉપર સ્ત્રી હાથ મૂકે તો શું કરવું તેની વ્યૂહરચના હજી જાહેર થઇ નથી." (પા. ૧૮૫) "દિનદનો યુવક અને દિનદની યુવતી... બળ પડતું ન જાય ?" (પા. ૧૯૫) "શું સ્ત્રીજીવનમાં પુરુષ અનિવાર્ય જ છે ?...શું સ્ત્રીએ પત્ની બનવું જ જોઇએ ? પરણીને કે પરણ્યા વગર ?" (પા. ૧૭૭) "હજી મિલકત

વગર ચલાવી શકાય....અહેન કેમ માનવી ?" (પા. ૩૩૩)-એમની શૈલીનાં આવાં Mannerisms આગલી નવલકથાઓની માફક 'શોભના'માં પણ ઘણાં છે, અને એને ખરબચડી નહિ તો અ-સરલ તો બનાવે જ છે.

પુસ્તકમાં જોડણી અને વ્યાકરણની તો વાત જ કરવા જેવી નથી. 'વ્યુહરચના' 'મદીરા', 'સતિ' 'પુત્રવધુ' 'બિભત્સપણું'— આવી જોડણી એમને પોતાને જ કેમ નહિ ખટકી હોય ? 'પ્રતીક' શબ્દ એમનો માનીતો લાગે છે ને એનો ઉપયોગ બહુ છૂટથી કર્યો છે, છતાં બધે એ 'પ્રતિક' જ લખાયો છે. 'સામ્યતા', 'સાચાં અવયવો', 'તપાસ કર્યો'—જેવા ખોટા પ્રયોગો કે ભૂલો ઢગલાબંધ મળે છે. અને ગુજરાતી ભાષામાં, ઇંગ્રેજી માફક Indirect construction નથી એ રમણલાલ નહિ જાણતા હોય? "પરાશરે જોયું કે મિત્રની દુનિયા કરતાં વિવિધતામાં જરા યે ઊતરે નહિ એવી દુનિયાની વચમા તે બેઠો હતો."(પા. ૧૮૨) આવાં ઉદાહરણો અનેક ઠેકાણે મળે છે. વિદ્યાપીઠનો જોડણીકોષ અસ્તિત્વમાં આવ્યા પછી, અને ગુજરાતનો વાચકવર્ગ હવે જ્યારે વધારે ને વધારે વિવેચનલક્ષી બનતો જાય છે ત્યારે, કોઇ પણ શિષ્ટ લેખકમાં આવા દોષો ચલાવી ન લઇ શકાય. રમણલાલ જેવા ગુજરાતના એક અગ્રગણ્ય, લબ્ધપ્રતિષ્ઠ નવલકથાકારમાં તો એ અક્ષમ્ય જ ગણાય.

હવે તો તારાં ભવાં ચઢેલાં હું સ્પષ્ટ કલ્પી શકું છું., "બસ, તને તો 'શોભના'માં બધે દોષો જ દેખાય છે.—ભોમ તારા !" પણ રમા, તું ભૂલે છે. કથામાં સુંદર તત્ત્વો નથી એમ નહિ. માનવસ્વભાવનાં કેટલાંક આલેખનો એમણે બહુ સચોટ રીતે કર્યાં છે. પરાશરના કૉલેજના મિત્રોની ક્રાંતિકારી ટોળી કેમ છિન્નભિન્ન થાય છે (પા. ૭૭—૭૮) તેનું પૃથક્કરણ બહુ

સરસ છે. તેવું સરસ પૃથક્કરણ હિંદુ-મુસ્લીમ ઝગડાઓ અને એનાં પરિણામોનું છે. (પા. ૧૦૨): સિનેમામાં ભાસ્કર અને શોભનાની ટીકા કરનાર રંભા પોતે જ પરાશરનો હાથ પકડી રહી હતી એમાં "શોભનાની નીતિ માટે ચિંતા હતી કે ઇર્ષ્યા ?" કે રંભાની પોતાની પરાશર માટેની લોલુપતાનું દર્શન ? (પા ૧૮૫-૧૮૬); ગર્ભશ્રીમંત પરાશરનો હૃદયપલટો (પા. ૨૦૧-૨૧૨): એની કરુણ તત્ત્વશ્રીમાં સ્ત્રીજાતિની સતામણી (પા. ૨૦૪); પરાશરને પરણેલી પણ ભાસ્કર તરફ ઘડીભર આકર્ષાતી, 'પતિ' અને 'મિત્ર' વચ્ચે ઝોલાં ખાતી, યૌવનને ખોળે બેઠેલી શોભનાની મૂંઝવણ (પા.૨૮૯-૨૯૨); વર્તમાન યુગનાં યુવકયુવતીઓની મનોદશા અને એનાં કારણોનું પૃથક્કરણ (પા. ૩૫૨-૩૫૩) : આ અને આવા પ્રસંગો રમણલાલની શક્તિ અને પ્રતિભાની સરસ પ્રતીતિ કરાવે છે, અને એક સરસ નવલકથાકારનાં લક્ષણો એમનામાં સારા પ્રમાણમાં છે એ સિદ્ધ કરે છે.

"દારૂને બેભાનીનું સુખ પૂરતું મળે છે. દારૂને જોઇતી વાસનાતૃપ્તિ પણ ભેદભાવ રહિત હોય છે શરાબીને કલા, સંસ્કાર કે સભ્યપણાની છોછ રહેતી નથી." (પા ૧૯૪)

"ગુજરાતી જન્મે છે જ ખાંડિયો" (પા. ૨૬૭)

"પહેલા પ્રેમપત્રની મૂંઝવણ એ જિંદગીની મોટામાં મોટી મુંઝવણ હોય છે." (પા. ૨૮૮)

"ભૂખને ધરમ શો ?" (૩૦૨)

'સુવર્ણરજ'ના સંપાદિકાને, એની નવી આવૃત્તિ થશે ત્યારે એમાં ઉમેરવા આવાં અનેક 'રજકણો' 'શોભના'માંથી મળી આવશે.

રતનની ચોરીનો પ્રસંગ જરાક વધારે કલાભરી રીતે વિક-

સાચ્યો હોત તો ઓર સુંદર બનત. એનો પરાશર જોડેનો સંવાદ (પા. ૨૧૬–૨૧૯) અને એને અંતે રતનનું–અભણ, અજ્ઞાની મજૂરણ રતનનું–સૂચિત વિકારરહિત પણ 'અગમ્ય આવાહન' પોતાના ઉપર અનેક ઉપકાર કરનાર પરાશરને સુખી જોવાની, સ્વસ્થ નિર્તિ જોવાની રતનની આતુરતા; અને એ સાધ્ય સાધવા જે 'પ્રયોગ' કરવો પડે તે કરવાની પણ એની તૈયારી (૨૧૯ ૨૨૦)! રમા, વ્યંગ્ય અને અટપટા કહેવાતા માનવસ્વભાવનું–એમાં રહેલા આત્મત્યાગ અને નરી ઉદારતાનું, આવું અદ્‌ભુત દર્શન ગુજરાતી સાહિત્યમાં બીજે કંઇ વાંચેલું મને યાદ આવતું નથી. નીતિના ઍરખાહોને આ કદાચ સોનાની થાળીમાં લોઢાની મેખ જેવું લાગશે એની ચર્ચામાં આપણે નહિ ઊતરીએ. પણ કથામાં આ પ્રસંગ મને તો સૌથી ભવ્ય લાગ્યો. It is a superb study in the working of that most intricate machine–the human mind.

પણ એજ રતનનું અતિ રમ્ય પાત્ર કેટલું આછું આલેખાયું છે? નાનાં ભાષણો અને એવા જ નિબંધખંડો પુસ્તકનો મોટો ભાગ રોકી લે છે, એટલે વાર્તાના વિકાસે માટે તથા પાત્રોના આલેખન માટે બહુ અવકાશ જ નથી રહ્યો એ ખરૂં. પણ રતનનો પૂર્ણ વિકાસ કદાચ કથાની નાયિકાને ઢાંકી દે એવા ભયથી તો એમ નહિ થયું હોય?

અને આ કારણથી રહી જતો અસંતોષ, વાર્તાના અધૂરા લાગતા–લગભગ કલાહીન અંતથી, છ લીટીના છેલ્લાં થોડાં વાક્યોથી, વધુ તીવ્ર બને છે; ને કંઇક કચવાટ, નિરાશા અને અણગમાની લાગણી સાથે વાંચનાર પુસ્તક ઊંચું મૂકે છે.

રમા! વિશ્વનાથ ભટ્ટ જેમને "યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર" કહે છે તેમને હું ઓળખતી નથી. મેં એમને હજી સુધી જોયા પણ નથી પણ તું તો એમને ઠીક ઠીક ઓળખે છે. એમને તું આટલું ન

કહે ? કે "ભાઇ, હવે ફરી વાર્તા લખો તો બીજી 'સ્નેહયજ્ઞ', 'કોકિલા', કે 'દિવ્યચક્ષુ' લખજો. બીજી 'પૂર્ણિમા'નું સર્જન પણ અમે સત્કારીશું, પણ હવે બીજી 'શોભના'[1] તો ન જ પડશો."

લિ૦

સરયૂનાં સ્નેહસ્મરણ

પરિચાયિકા

[આ પેટાવિભાગ માટે તૈયાર થએલાં કેટલાંક લખાણો સ્થળાભાવે આપી શકાયાં નથી.]

પ્રાપ્તિ-સ્વીકાર

ગુજ. વર્ના. સોસાયટી

૧ થી ૯. કાવ્યતત્ત્વવિચારઃ આ. બા. ધ્રુવ; સાહિત્ય અને વિવેચન, ભા. ૧. કે. હ. ધ્રુવ; નિબંધમાલાઃ વિ. મ. ભટ્ટ; આપણું વિવેચનસાહિત્યઃ હી. ક. મહેતા; ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપૂત ઈતિહાસ, વિ. ૨; દુ. કે. શાસ્ત્રી ભારતીય અર્થશાસ્ત્રઃ ચિ. મ. ઠાકર; કવિચરિતઃ કે. કા. શાસ્ત્રી (દરેકનો રૂ. ૧); સ્ત્રીઓના વિકાસમાં નડતાં કાયદાનાં બંધનઃ પ્ર. બા. પટવારી; દાયકે દશ વર્ષઃ ડા. ર. ભની (દરેકનો રૂ. ०।); સોસાયટીનો ૧૯૩૮નો અહેવાલ.

નવજીવન પ્ર. મંદિર

૧૦થી ૧૬. શ્રીમદ્‌ભાગવત, ગુજ. છાયાનુવાદઃ ગો. જી. પટેલ (રૂ. ૨॥); કહટી અથવા સંસ્કૃતિનું ભાવિઃ ન. પારેખ (૧૦ આના); ભારતસેવક ગોખલેઃ જુ. દવે (રૂ. ૨॥); વિદાયવેળાએ, ,

---

૧. એ નવલ કર્તાની સુન્દર કૃતિઓમાંની એક છે એવું દૃષ્ટિબિન્દુ રજૂ કરતી, એની એક વિદ્વાને લખેલી સમાલોચના હવે પછી 'માનસી'માં છપાશે.—સં. 'મા.'

ખ. જિબ્રાનકૃત: કિ. મશરૂવાળા (આ. બીજી: રૂ.૦ાા); ઓતરાતી દીવાલો: દ. બા. કાલેલકર (આ. ત્રીજી: છ આના); ગોસેવા: ગાંધીજી (આ. બીજી. પાંચ આના); જાતે મજૂરી કરનારાઓને, ટોલ્સ્ટોયકૃત; ન. હ્રા. પરીખ (આ. બીજી: ત્રણ આના)

શ્રી સયાજી-સાહિત્યમાળા

૧૭થી ૨૪. કાવ્યની શક્તિ, સાહિત્યવિમર્શ: રા. વિ. પાઠક (દરેકના રૂ. ૧ાા); જીવન અને વિજ્ઞાન: ર. ત્રિવેદી, ભા. કોઠારી (રૂ. ૧–૩–૦)–ભાષાવિજ્ઞાનપ્રવેશિકા: બ. શુક્લ (રૂ. ૧–૧–૬) વાઘેલાઓનું ગુજરાત: ભો. જ. સાંડેસરા (છ આના).–આબુ અને આરાસુર: મ. જ. દ્વિવેદી (૬ આના) સાવિત્રી: શા. ર. મજમુદાર (રૂ. ૦ાા) શીઘ્ર સાહિત્યાદર્શ, મરાઠી: વા. ફ. ભાવે (રૂ. ૧–૧૦–૦)

જીવનલાલ અમરશી મહેતા

૨૫, ૨૬ હૃદયત્રિપુટી અને બીજાં કાવ્યો, ગ્રામમાતા અને બીજાં કાવ્યો: સં. ન. જ. ત્રિવેદી (રૂ. ૧ાા ને તેર આના).

આર આર. શેઠની કંપની

૨૭, ૨૮. ઇન્દ્રધનુ: સું. ગો. બેટાઈ; આરાધના: મ. મ. ઝવેરી (દરેકના રૂ. ૨); ૨૮–અ: રેડિયમ-ગો. રા. અમીન (રૂ. ૧)

યુગાન્તર કાર્યાલય

૨૯, ૩૦. કાવ્યકળા: મો. પા. દવે (રૂ. ૨ાા) અમર મહાજનો: શા. વર્મા (રૂ. ૦ાા).

ભારતી સાહિત્યસંઘ

૩૧ થી ૩૪. જગતનો તાત, પ્રવાસપત્રો: રા. નાં. પાઠક (રૂ. ૨ ને ૦ા); અહંકાર, આ. ફ્રાંસકૃત: હ. સોમૈયા (રૂ. ૧ાા); આપણાં ભાંડુઓ: હેમુભાઈ (રૂ. ૦ાા).

ગતિ-ગ્રંથમાળા

૩૫, ૩૬ વળામણાં: મ. પટેલ; પગદીવાની પછીતેથી: ન. દલાલ (દરેકનો રૂ. ૦ાા).

અન્ય પ્રકાશકો

૩૭. વિવેચનમુકુર: વિ. મ ભટ્ટ (શિષ્ટ સાહિત્યભંડાર, મુંબાઈ: રૂ. રાા) ૩૮. ચિત્રલેખા: ર. વકીલ, મુંબાઈ (રૂ. ૧ાા). ૩૯. ગુજ. સાહિત્યસભાની કાર્યવહી, ૧૯૩૮-૩૯ (રૂ. ૦ાા)-૪૦. પગિકના પ્રેમ, ગુચ્છ ૩. અં. પુરાણી (શ્રી અરવિન્દ કાર્યા. આણંદ; રૂ. ૧).-૪૧. ગુજ. સાહિત્યના ચાત્રાંણુઓ: રાં. છ. રાવળ, મુંબાઇ-૪૨-૪૩ વનનાં ફૂલ, રાસગોપાલ; ના. અ. પંડયા, વઢવાણ શહેર (રૂ. ૧ ને ૦ાા)-૪૪. નફાકારક હુન્નરો, ભાગ: મૂ. કા. ભાવસા, સીહુગરા (કચ્છ); ૨ રૂ.

ભારતીય વિદ્યાભવન

૪૫-૪૬ ભારતીયવિદ્યા; હિંદી-ગુજરાતી ત્રૈમાસિક તથા અંગ્રેજી ષણ્માસિક; દરેકનો અં. ૧લો: વાર્ષિક લવા. અનુક્રમે રૂ. ૫ ને રૂ. ૪.

ભાષા અને સાહિત્ય

૨૫. વિનાયક નંદશંકરની સાહિત્યસેવા

તુમાર ને ઓચરિયાં; દફતર ને સહીસિક્કા; શિરસ્તેદાર, કારકુનો, ચપરાસીઓ; 'યસ, યોર ઑનર' અને 'નો, યૉર એક્સલંસી'; ગણોત, મહેસૂલ, વીઘોટી; જિલ્લો અને મોજણીદાર અને નિતનવાં ઉતારાપાણી, ચા-પાણી, ભોજનપાણી ... ... આ સર્વથી ભર્યે ભર્યા વાતાવરણમાં જીવન ગળાતું હોવા છતાં જે કોઇ મોટો ગુજરાતી સરકારી અમલદાર કુદરતપ્રેમ અને સાહિત્યપ્રેમ જીવતો રાખી શકે તેનું નામ હોય કાં તો નરસિંહરાવ ભોળાનાથ; નહિ તો વિનાયક નંદશંકર. એવી અમલદારી અને સાહિત્યની દિલદારી, એ બન્ને નિસર્ગવિરોધી શક્તિઓનો સુમેળ પોતાના જીવનમાં સાધનાર એવા એક સાચા સપૂતને ગુજરાતે ૧૯૩૭ના જાન્યુઆરીમાં ખોયો અને બીજાને ૧૯૪૦ના જાન્યુઆરીમાં. નરસિંહરાવ જતાં જેમ આપણો સર્વપ્રથમ આરૂઢ ભાષાપંડિત ગયો, તેમ રા. વિનાયક જતાં આપણો સર્વપ્રથમ કલાત્મક જીવન-કથાકાર ગયો. જેના દિલમાં સાચી શારદાભક્તિ છે તે રાજ્યસેવાની સાથે પણ ઊંચી કે ગણુનીય ભાષાસેવા કરી શકે છે એ આગલા જમાનામાં મનઃસુખરામ અને રણછોડભાઇએ

ને અવતરણો તો અહીં ડોકાય ને તહીં ડોકાય[1]; અને આખી'ય કૃતિને કોઈ ઝમઝમતી પ્રાણવત્તા એવી રીતે[1] રસી લેતી હોય છે કે તમે પોતે જ નિરૂપાતા પ્રસંગનાં પાત્ર બની જાઓ છો કે આ-લેખાતા પાત્ર સાથે એકરૂપ બની જાઓ છો. સાહિત્યની રૂઢિગત કૃત્રિમતા વિનાના એ ગ્રન્થો આમ જીવનતત્ત્વે સ્ફુરાયમાણ છે; અને તેથી જ એ શત શરદો જીવે તેવું સાહિત્ય છે.

આપણે સ્વ. વિનાયકના એ ગ્રન્થો રસપૂર્વક વાંચીએ છીએ ત્યારે અથવા એમનાં ઉપર્યુક્ત મનોહર રેખાચિત્રો કે સ્વ. સર રમણભાઈનાં[2] તેમણે દોરેલાં ભાવાર્દ્ર રેખાચિત્રો કે 'નર્મદ–કર્મવીર કવિ'[3] વાંચીએ છીએ ત્યારે જે બુદ્ધિ અને હૃદયના સમાગમમાં આપણે આવીએ છીએ તે સામાન્ય માણસનાં નથી. એ સમાગમ આપણા મન પર એવો સંસ્કાર મૂકી જાય છે કે આ એક અભિજાત અને મેધાવન્ત પુરુષ છે; તેની અન્તર્દૃષ્ટિ વિશદ અને માનવતા રિદ્ધિમન્ત છે; તે વિચારક તરીકે સ્વતંત્ર છે, કર્તવ્યનિષ્ઠ છે તથા ઉચ્ચ સાહિત્યના આજન્મ રસિયા છે; અને લેખક તરીકે એમને એવી ઓજસ્વિતાની બક્ષીસ છે જે કલમ પકડતાં વાર જ એમને હાથે મૂલ્યવાન ઉત્સાહક સાહિત્ય અનાયાસે જ સર્જાવે છે.

કોઈક દહાડો ગુજરાતી પ્રજા પોતાના સાહિત્યકારોનું કીર્તિ-મન્દિર ચણાવશે તો તેના સભામંડપે એક સુન્દર નાના સરખા ઝોખમાં પોતાના આ સ્મરણીય સાહિત્યકાર વિનાયક નંદશંકરની સૌમ્યપ્રભાવી મૂર્તિ પણ ભક્તિભાવે પધરાવશે જ એવી આશા સ્થાને છે, સ્વાભાવિક પણ છે. વિ. ક. વૈ.

૧. આ લક્ષણ, અલબત્ત, 'જીવનચિત્ર'માં જ છે, નાટકમાં નહિ.

૨. એ નામના ગ્રન્થમાં, પૃ. ૨૯૫ તથા ૫૧૬.

૩. 'નર્મદ–શતાબ્દીગ્રંથ' વિભાગ ૨, પૃ. ૯૯૭.

વાસરિકા

'અનેરી આશા'

૧લી જાન્યુ. '૪૦: હિસાબની કિતાબ બોલે છે કે કાલે પૂરા થએલા વર્ષમાં મદરના રૂ. ૫૦૦) અંકે પાંચસો (એથી વધુ, પણ ઓછા નહિ.) આપણા આ રૂપિયેભૂખ્યા 'માનસી'ને ભક્ષ્યા; બદલામાં, તેણે મને આજની તારીખે રૂ. ૭૦૦) અંકે સાતસોનું દેવું બક્ષ્યું. પણ સઘળાંજ મહત્ત્વાકાંક્ષી સત્ત્વોની જેમ, તે અલ્પસંતોષી નથી; એટલે તે આ નવા વર્ષમાં કેટલીક નવી નગદ ખોટ પણ ભેટ કરવાની પાકી આશા આપે છે. એ આશા 'માનસી'ની એટલે આપણાં સૌનાં સંપૂજ્ય દેવી માનસીની પણ ખરી, તેથી એને આટલું જ ઇચ્છી વધાવવી ઘટે: "એ આશા પૂરો હરિ."

'અસ્મિતા' કોણે આણ્યો?

—'ગુજરાતની અસ્મિતા' એ ગૌરવાસ્ક અધિકારે પચીસમે પાને લખ્યું છે: "યોગસૂત્રમાંથી 'અસ્મિતા' એ શબ્દ શ્રી. મુનશી ૧૯૧૩-૧૪માં લઈ આવ્યા." આમાંથી એવું સમજાય છે કે એ સમર્થ સાહિત્યકારે જ ગુજરાતીમાં એ શબ્દનો પહેલો પ્રયોગ કર્યો. પણ એ સમજ સુધારી લેવા જેવી છે. પ્રા. ઠાકોરનાં ૧૯૧૩-૧૪ પહેલાંનાં લખાણમાં એ વપરાયો છે. આ વાતની શ્રી. મુનશીને ખબર નહિ હોય ને તેમણે એ સંસ્કૃતમાંથી સીધો લઈ, જુદી રીતે એનો પ્રયોગ આપણી ભાષામાં કર્યો હશે એ સંભવે છે. અહીં અન્વેષકોના લાભાર્થે જે નોંધાય છે તે એટલું જ કે ગુજરાતી ભાષામાં તેનો પહેલો ઉપયોગ તેમણે નથી કર્યો—જેમ, ગુજરાતી ભાષામાં તેનો સૌથી પ્રબળ પ્રચાર (હવે તો અતિયોગ કહેવા જેવો ઉપયોગ) તેમના સિવાય બીજા કોઇએ નથી કર્યો.

કલામાં કેવું રાષ્ટ્રીયત્વ શોભે?

૫મી: કાલે રાતે પાચેક માસ પર વાંચેલા નોર્વેજ્યન નવલકાર ક્નુટ હામ્સન વિરોના એક લેખમાં નીચેનું લખાણ છે. કોઇ પણ દેશનો કે જીવનક્ષેત્રનો અસ્મિતાપ્રચાર કેવો હોવો ઘટે તેનો ખ્યાલ એ પરથી આવે છે:

We like it better, it seems to be more artistic to us, if the national element in art is not consciously and aggressively overstressed, but is presented with serene involuntariness, with a certain self-criticism which makes the artistic and the human all the more amiable.

વિચારમૂઢ વિચારક

૨૧મી ફેબ્રુઃ મહૂર્મ ફ્રૉઈડ તથા એમના કાર્ય વિશે ગયા થોડા માસમા ગુજરાતી માસિકોમા ઘણું છપાયું. એમની સાથે મારે તો પહેલેથી જ અણબનાવ ને તેમા વળી, ૧૯૩૩ કે'૩૪માં તેનું ધર્મ-વિરોધી 'ધ ફ્યુચર ઑફ એન ઇલ્લ્યુશ્ઝન' વાંચ્યા પછી એ અણગમો વધેલો. બીજું થાય પણ શું ? ધાર્મિક વૃત્તિ એ તો ઉમરલાયક ને પ્રૌઢ મનુષ્યમાં રહેલા બાલમાનસનું પરિણામ છે, બાળકોને માબાપ પહેલેથી જ ઇશ્વરનો ખ્યાલ ન આપે તો કોઈ જ બાળક મોટી ઉમરે મનુષ્ય તરીકે ઈશ્વરબીશ્વરમાં માને નહિ, પણ માબાપને પોતા પ્રત્યે બાળકો પાસે માન રખાવવું છે એટલે એ માનવૃત્તિનો પ્રયોગ આ છેડે પોતાભણી ને પેલે છેડે કલ્પી કાઢેલ ઇશ્વર ભણી કરાવે છે,— વળી, જે સન્તો પોતાને આત્માનુભવ થયાનું કહે છે તેઓ તો પોતપોતાના ચિત્તે—ચિત્તની; અમુક કુદરતી વિશિષ્ટ શક્તિને પરિણામે—ગૂંથી કાઢેલ ભ્રમજાળમાં ગૂંચવાયા પડયા હતા, બાકી એવો કોઈ અનુભવ ખરેખર છે જ નહિ: આવું બધું જે વિચારમૂઢ વિચારક-વર્યની ચોપડીમા લખ્યું હોય તેનું આકર્ષણ આપણને તો કેં થએલું નહિ. વળી હું તો રહ્યો પૂર્ણયોગનો પ્રાથમિકમાં પ્રાથમિક પણ સાધકપદવાંછુ જીવ. તેને તો એ જીવનપ્રણાલી કે જીવનમાર્ગના આચાર્ય સ્વચેતના પર શાસ્ત્રીયમાં શાસ્ત્રીય પ્રયોગો બાદ અધ્યાત્મ-સૃષ્ટિના 'સાયન્સ'નાં જે જે સત્યો અન્વેષ્યાં તથા ઉચ્ચાર્યાં છે, તે જ વાંચવા-વંચાવવાં ગમે ને ? તેમા ય, આજે તો એમના ત્રણ વિરલ દર્શનદિનોમાનો એક છે, એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ, કોઇક મનોવિશ્લેષણ શાસ્ત્રપરાયણ સાધકને તેમણે આપેલો ઉત્તર ('બેસેસ ઑફ યોગ' પૃ. ૨૧૮-૨૨૮) યાદ આવ્યો કે: ફ્રૉઈડ તો માનવના આન્તર જીવનનો સૌથી રોગિષ્ટ ભાગ લઇ તેના પર તેણે તથા તેના સાથીઓએ

વધુપડતો ભાર મૂકી જે કાર્ય કર્યું છે તેને લીધે એ લોકનું શાસ્ત્ર કચારાભર્યું ને અંધારે અટવાતું તેમ જ યૌન ('સેક્સ્યુઅલ') ભાવોને અગાઉ કરતાં વધારે મલિન બનાવનારું નીવડયું છે. બીજી રીતે જોતાં, (શ્રી અરવિંદે 'ધ રિડલ ઓફ ધિસ વર્લ્ડ' માં પૃ. ૪૪–૪૬મા ઉપર સ્પષ્ટ કર્યું છે તેમ) ભૌતિકશાસ્ત્રીઓ ('સાયંટિસ્ટો') ચિત્તમાં ભલે ને ભ્રમ જેવું તો ભ્રમ જેવું, પણ કૈંક જાણું ગુંથાવાની શક્યતા સ્વીકારે છે તે લાંબે ગાળે તેમની જ વિરુદ્ધ જશે કેમ કે માનવસ્વભાવ એ સંકીર્ણતર ભૌતિકશાસ્ત્રે સ્વીકૃત પ્રાથમિક અનુભવોથી અટકશે નહિ પણ આગળ ને આગળ ઉચ્ચતર શોધો કરશે ને ત્યારે આ વિષયના બધા કાચા-પોચા ભૌતિકશાસ્ત્રીય સિદ્ધાંતો મિટ્ટીમાં મળી જવાના છે એ પણ ચોક્કસ.

જૂના-નવા શબ્દો

૨૩મી: એક ટૂંકી મોટરમુસાફરી કરતાં ચાલુ (પોષનું) 'પ્રસ્થાન' વાંચતો હતો ત્યાં કાકાસાહેબના હિંદી સાહિત્યસંમેલન વિશેના લેખમાં 'સાહિત્યિક' શબ્દ વંચાયો ને એ ન ગમ્યો. શબ્દો સામે આયાતજકાત નંખાતી હોત તો આ ગુન્હા બદલ મારા જેવો ભાષાસૂબો સો-બસો ટકા કાકાસાહેબ પાસેથી જરૂર પડાવત, કેમ કે ગુજરાતની હદમાં એ આણવા જેવો નથી.–એ જ લેખમાં લેખકે વારંવાર વાપરેલ આપણો જ 'સાહિત્યકાર' સાબિત કરે છે કે આપણે ત્યાં એ માલ થાય તો છે જ, પણ સરસ થાય છે. ...પણ તેમણે જ ('કલ્કી'–પ્રવેશકમાં) વાપરેલા 'પ્રાધ્યાપક' માટે તો ખુશાલી જ દર્શાવવી રહે–એ શબ્દથી મને ને મારા નાતભાઈઓને (એટલે પ્રોફેસરોને) મહત્ત્વ મળે છે એટલા જ માટે નહિ પણ એ વધારે સાચો શબ્દ લાગતો હોવાથી. વધુમાં, હમણાં જ મારાથી એક આકસ્મિક શોધ એવી થઈ છે કે છેક ૧૯૧૬ના 'નંદશંકર-જીવનચિત્ર'માં પણ એ 'નંદશંકર માસ્તર'ને 'અધ્યાપક' કહ્યા છે. આનો અર્થ એ (અગાઉ એક પ્રસંગે મેં નોંધ્યું છે તેમ) કે જેટલા જેટલા અધ્યાપન કરાવે તે બધા જ અધ્યાપક; અને જેઓ પ્રકૃષ્ટપણે અધ્યાપન કરાવે તેઓ પ્રાધ્યાપક; 'અધ્યાપક' એ જાતિ ('જીનસ') જેમાં 'શિક્ષક' પણ સમાઈ જાય; પ્રાધ્યાપક એ જાતિવિશેષ ('સ્પીશીસ') જે પ્રોફેસરી કરનારને જ સમાવે....'સિવિલિઝેશન' એટલે 'સભ્યતા' એ પણ હિંદીમાંથી વિનાકારણ થએલી અયોગ્ય આયાત છે. આ કાયદાભંગ માટે વળી કાકાસાહેબના બે શિષ્યોનાં સાંખી હલકાં

કરાવવાનું મન થાય તેવું છે: 'કલ્કી'ના (પૃ. ૭) ભાષાંતરકાર અને 'ઝુલે પોલાંડ'ના કવિ (નિવેદન, પૃ. ૬)... જેઓ ગુજરાતીને પોતાની માતૃભાષા માનતા-મનાવતા હોય તેમની ખરી ફરજ આ બાબતમાં એટલી જ છે કે 'સિવિલિઝેશન' માટે 'સંસ્કૃતિ' વાપરવો અને 'સભ્યતા'ને તો એ જેમ છે તેમ જ રહેવા દેવો: 'શિષ્ટાચાર' 'વિવેક' વગેરેના અર્થમાં. થશે એટલું ?

'સાહિત્યપ્રિય'ને

તા. ૨૬મી: ગઇ કાલના 'પ્રજાબંધુ'માં (પૃ. ૨૧) સામયિકગત વિવેચનોમાંથી કયાં ગ્રન્થારૂઢ થવાં જોઈએ તેની ચર્ચા આગળ ચાલી છે. ... ભલે જ ક્ષણજીવી એવા વર્તમાનપત્રમાં પણ 'ચિરંજીવિતાના ગુણવાળા વિવેચનો' હોય છે એવા ભાવાર્થના વિધાનને હકીકતોનો ટેકો છે ? જો હોત, તો એવા એક વિવેચનસંગ્રહ નામે 'વેરાનમાં'ની વિરુદ્ધ મારે જે લખવાનું થએલું તે 'પ્ર. બં'ના આ જ માનનીય વિવેચકે, એને ગર્ભિત અનુમતિ આપતાં, શા માટે પુનર્મુદ્રિત કરેલું ? – ન બને ... 'પસંદગીનો અને નવીન સંપાદનકાર્યનો વિવેક' હમેશા ને હરેક સંજોગમાં શક્ય નથી; એ આવશ્યક હોય તો પણ એવા હરેક દાખલામાં શક્ય હોતો નથી. આમ થવાનું કારણ એ કે વિવેચનમાં અમુક કોઈ જે ભાગ મુખ્યત્વે પ્રાસંગિક હોય છે કે વિવાદરૂપ હોય છે તેનાથી તાત્વિકતાવાળા ભાગને છૂટો કરવા જતાં લખાણનું સ્વરૂપ શિથિલ કે છિન્નભિન્ન થયા વિના રહેતું નથી. આ વિધાનનું ખરાપણું, વિવેક-પ્રયોગ રમણભાઈ-મણિલાલનાં કે સમકાલીનોમાંથી રા. ભાઈ વિશ્વનાથ ભટ્ટના (કે મારા પણ) અમુક અમુક વિવેચનનિબન્ધો પર કરી જોવાથી જણાઇ આવશે. ...'મેં' 'જૂઈ અને કેતકી'માંનાં લખાણો ગ્રન્થસ્થતાની અમરતા માટે તૈયાર કરતાં અમુક લખાણોને અંગે વિવેકબુદ્ધિને બાખુશી મૂર્છા ખમાડી દીધેલી (અને પ્રાધ્યાપક પાઠકના બંને સંગ્રહો પણ સાક્ષી પૂરે છે કે– તેમણે તો વળી અવલોકનોની પસંદગી 'વધારે કડક ધોરણે' કરી હોવા છતાં–તેઓ પણ આ વિષયમાં તો (જો કે–અફસોસ !–પચાસથી ઓછી ઉમરના હોવાના વિષયમાં તો નહિ.) મારા સહયોગી જ છે.) –દીધેલી તે, વઢાડકાપ કરવામાં ઉપરકહ્યું જોખમ રહ્યું હોવાને જ કારણે.

અમે બંને આમ ઉઘાડી આંખે પાપમાં પડ્યા તે એટલા માટે કે અમે. ... બંને પ્રાધ્યાપકો હોઈ, આવા વિષયોમાં વિદ્યાર્થીઓ તથા બીજા અભ્યાસીઓની (હા, છેક દૂરદૂરની-ભાવિ પેઢીઓના અભ્યાસીઓની પણ, કારણ કે ભૂત પેઢીઓએ આપણને સૌને કેટલા ઋણી બનાવ્યા છે તેની જાતઅનુભવે અમને જ વધારે જાણ છે.) સગવડ સાચવવાની જે આવશ્યકતા અમોને, રોજેરોજના અનુભવને આધારે દેખાઈ છે તે બીજા કોઈને દેખાઈ શકે તેમ છે નહિ ... ફાઇલો માટે પણ (ને એ બધી ૫૦-૬૦ વરસ પરની નહિ, પાંચપંદરવાળી પણ ખરી.) અમારા જેવું લેખનકાર્ય તથા શિક્ષણકાર્ય કરનારને જે વિંટબણા પડે છે તેનો પૂરતો ખ્યાલ બીજાને ન આવે...'ઉભરાણ'? પણ એ તો અનિષ્ટ છે જ ને એને ઊગતું ડામનાર તો—એ દેખા દેશે ત્યારે—આપણે સૌ બેઠા જ છીએ ને?... બાકી ભાવિ પેઢી કે વારેવારે ભૂત પેઢીઓના વિવેચનસંગ્રહ કરવાની નથી. આગલા જમાનામાં તો એવા સંગ્રહ એક બે જ કરવાના હતા ને હવે વધારે છે; એવા સંગ્રહોને અપનાવવાની ગુજરાતી શિષ્ટવર્ગની બેતમાને લીધે તો રમણભાઇનો સંપૂર્ણવત્ સંગ્રહ તેમના અવસાન પછી થયો; બહુધા નરસિંહરાવનું ને સર્વથા કેશવલાલનું ય તેવું જ થયું; ને આચાર્યશ્રી આનંદશંકરને પણ આપણે જાણે એમ જ કહી રાખ્યું: "હજી સિત્તેરની ઉમરના થાઓ તો ખરા; ત્યાર પહેલાં તમારા કાવ્યતત્ત્વવિચારોને સંગ્રહવાની અહીં તે પડી છે કોને?" અને આવી બાબતમાં મખ્ખીચૂસ જ બનતા ગુજરાતે તેમને એ પ્રસંગે જુદો ને વિશિષ્ટ ગૌરવગ્રંથ આપવાને બદલે આ ચોપડીને જ તેઓ તેવી માની લે એમ જાણે કરાવી દીધું. (વસંત ર. રમા. ગ્ર. તો થયલો સો:પણ આ વખતે એથી ય સારો બીજો થઈ શકત.)

કલમહિતાબીને

૨૭ માર્ચ: તમને ખરોખરો જવાબ તો ઉપલી કંડિકામાં આવી ગયો. તેમાં આજનું તમારું પાનું જોયા પછી ઉમેરવાનું આટલું:(૧) 'અતિસામાન્ય' કે 'તુચ્છ' અવલોકનો ગ્રંથસ્થ કરવાનું વળી મેં ક્યારે કહ્યું? એ વિશેષણો તો તમારી જ હયેરાદિયણ કલ્પનાનાં સંતાનો છે; મેં વાસ્તવિક દુનિયામાં લખેલું તે આ: 'ટૂંકી પણ વધુઓછા સત્ત્વવાળી અવલોકનનોંધો ('પ્રજાબંધુ' તા. ૧૮-૨-૪૦; પૃ. ૧૭)— (૨) 'વિકૃતિ' વિશેનો જવાબ, તમને એ વાંચતાં આવડે તો, તમે

ફૂલ અને પથ્થર

અભિનયની પરિભાષાઃ એક ખુલાસો

'માનસી'ના સુજ્ઞ તંત્રીશ્રી જોગ

'માનસી'ના ડીસેમ્બર ૧૯૩૯ના અંકમાં "વ્યવહારોપયોગી અભિનય"નો પરિચય કરાવતાં તેમાં 'conception' અને 'projection'ના મેં આપેલા પર્યાય શબ્દો "આકલન" અને "આત્મવર્ધન" ને બદલે આપશ્રીએ 'વિભાવના' અને 'ઉત્સેધ' અથવા 'આભોગ' શબ્દો સૂચવ્યા છે. એ વિષે મારો ખુલાસો આ પ્રમાણે છે. એ છાપી મને ઉપકૃત કરશો.

પ્રસ્તુત પુસ્તકના ૨૩૮મા પૃષ્ઠ ઉપર 'આકલન' અને 'આત્મવર્ધન' શબ્દો એકલા મુકાયા છે. જે પાના ઉપર સંબંધી વાક્યો મહીં એ શબ્દો આવ્યા છે તે આપના વાંચવામાં આવ્યા છે કે નહીં તે હું કહી શકતો નથી. મારી નમ્ર સમજ પ્રમાણે વાક્ય-સમ્બન્ધ વિચારતાં મારા આપેલા શબ્દો યોગ્ય જણાય છે.

પુસ્તકમાં 'આકલન'વાળું સમ્બન્ધી વાક્ય (પૃષ્ઠ ૧૯૪) આ છેઃ

અભિનેતાને પોતાની કળા માટે નાટ્યલેખક પર આધાર રાખવો પડે છે. અને એ જે કાંઈ કહે છે તે કેવળ નાટ્યકર્તાનાં જે આકલન (conceptions) છે અને તેનું જે કાંઈ સર્જન છે તેને અનુસરે છે.

અત્રે નાટ્યકર્તાના આકલનનો અર્થ એવો છે કે નાટ્ય લેખકે પોતાની કૃતિ વિષે જે ખ્યાલ યોજના કે રચના પકડેલાં કિંવા આકલેલાં હોય તે. વ્યાસ અને પટેલકૃત 'the Standard English Gujarati dictionary'માં 'Conception'નો અર્થ 'આકલન' જણાવ્યો છે. વળી વિદ્યાપીઠના 'જોડણીકોશ'માં 'આકલન'નો અર્થ 'કસવું,' 'પકડવું' એવો ખુલ્લો જણાવ્યો છે. તદુપરાંત ગણેશ સદાશિવ તળવલકર કૃત

'સંસ્કૃત-ગુજરાતી લઘુકોશ'માં યે 'આકલન'નો અર્થ 'પકડવું' તે એમ બતાવ્યું છે. એટલે સમ્બન્ધ ધરાવતા વાકય સાથે અને એ વાકયની જે સ્પષ્ટ સમજણ મેં ઉપર જણાવી છે તેની સાથે 'આકલન' શબ્દ બંધબેસતો થાય છે એમ આપ જોઈ શકશો. જેમ 'વિભાવના' શબ્દ conception સારું ચાલી શકે છે તેમ 'આકલન' પણ યોગ્ય જ છે.

'આત્મવર્ધન'વાળું, પુસ્તકમાં જણાવેલું સમ્બન્ધી વાકય (પૃ૪-૧૫૬) આ છે.

આટલા માટે જ એક્ટર પોતાના ઘરમાં અને બીજે ઠેકાણે જે રીતે બોલતો અને વર્તતો હોય તેના કરતાં તેને રંગમંચ ઉપર જરાક વધારેપડતું અવશ્ય કરી બતાવવાનું હોય છે. ખરું જોતાં તેણે 'સ્ટેજ' ઉપર પોતાનાં વ્યક્તિત્વ(Personality)ને અને પોતાનાં અવાજને જરાક આગળ (project) કરવાનાં હોય છે.

અત્રે એક્ટરને પોતાના વ્યક્તિત્વને એટલે કે તેના અંતરાત્માના એક અપાર્થિવ તત્ત્વ નામે 'વ્યક્તિત્વ'નું projection કરવાનું છે. દેખીતું છે કે અત્રે કોઈ સ્થૂળ વસ્તુ કિંવા પાર્થિવ ચીજનાં projection'ની વાત નથી. અભિનયમાં કામે આવતા, એક્ટરનાં એક અપાર્થિવ અંગ નામે 'વ્યક્તિત્વ'(Personality)નાં પ્રોજેક્શનની અહીં વાત છે. આટલા જ સારુ વ્યક્તિત્વને જરાક આગળ પાડવા(project)ની વાતને એક્ટરનાં 'આત્મવર્ધન' (projection) લેખે મેં ગણી છે. આપ્ટેકૃત સંસ્કૃત-ઇંગ્લિશ કોશમાં આવેલા આપે જણાવેલા 'ઉત્સેધ' અને 'આભોગ' શબ્દોથી માણસનું કિંવા એક્ટરનું 'આંતરવર્ધન' યાને 'આત્મવર્ધન' સૂચવાતું નથી. એમાં તો કોઈ બાહ્ય અથવા સ્થૂળ વસ્તુના projection અર્થે 'ઉત્સેધ' અને 'આભોગ' શબ્દો વપરાયા છે.

આશા છે કે આ ખુલાસો આપને યોગ્ય જણાશે અને તેને

આવતા અંકમાં પ્રકટ કરવાની કૃપા કરશે.

કરાચી

પમી માર્ચ ૧૯૪૦

લી. આપને

ફિરોજશાહ રુસ્તમજી મહેતા

મંદિરનો ઘંટનાદ

૧. ગતાંક પછીની આ વિશેષ મદદ સાભાર સ્વીકારીએ છીએ:

રા. પ્રાણલાલ દેવકરણ નાનજી, મુંબાઇ રૂ. ૨૫

" દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી. " ૧૧

" ત્રિકમજી મનજી જામખીરસરાવાળા. રૂ. ૩

રૂ. ૩૯

૨. કર્જ સંબંધી સ્થિતિ ગયે વખતે હતી તે જ છે; એ રૂ. ૭૦૦)માંની થોડી રકમ જુન-જુલાઈ સુધીમાં ભરાવાની આશા રહે છે.

૩. ગ્રાહકસંખ્યા આ અંકનાં વી. પી. વસૂલ થતાં પૂરા સવાસોની પણ રહેશે કે નહિ રહે; પરિણામે પૃષ્ઠસંખ્યા આખા વર્ષની મળીને ૬૦૦-ની હદમાં રાખવી પડશે. એ જ કારણે આ અંક નાનો કરવાની ફરજ પડી છે.

૪. રા. ધનસુખલાલ કૃ. મહેતાનાં કલાવિવેચનોથી વાચકો પરિચિત છે; એમના એ વિષયના તથા અન્ય સંખ્યાબંધ લેખોનો મૂલ્યવાન સંગ્રહ સપ્ટેમ્બરનો અંક બનશે. એમની કલા અને કારકિર્દી વિશે પણ તેમાં અગત્યના લેખો આવશે. સંગ્રહ મેળવીને સાચવવા જેવો અવશ્ય થશે.

૫. જુન અને ડીસેંબરના અંકો ચાલુ અંકો તરીકે નીકળશે.

૬. વર્ષાનુક્રમણી (ગયાં બે વર્ષની) તૈયાર કરાવી રાકાયેથી, આવતા અંક સાથે આપીશું.

સૂરતઃ ૧૭-૩-૧૯૪૦ લિ. ક. વૈ.

મં જૂ ષા

ગ્રન્થસ્થ સર્જન

ઉદ્બોધનગીત

[વિનાયક નં. મહેતા : 'કો ભગ્નિ' પૃ. ૫૬]

તે[1] જાગે, ખરે તે જાગે, જાગી જગત જગાવે,
  જે અવિરત સ્વાર્થ ત્યાગે.
    તે ભીડભંજન પદ ધારે
  તે પ્રેમયોગ પ્રગટાવે,
    જીવાડી પોતે જીવે— તે જાગે૦
  નિજ દેહ અર્પી ઉગારે
    ગૌતમ સમ પંખી તારે,
  હારી સહુ જીતાવે.
    વિકસી સહુ ખિલાવે— તે જાગે૦
  એક નયન મીઠી ફરકાવો,
    કદિ વચન અમી ઝરપાવો,
  શું નિર્મળ હૈયું ધારો;
    દુનિયા શું ઝાઝું માંગે!— તે જાગે૦

---

૧. કર્તાની સૂચનાઃ વાઘજી આશારામકૃત નાટક 'અનસૂયા'-માંના ગાયન 'મહેમાન થશો તમે મારાં સ્વીકારશો મે'માની'ના ઢાળ મુજબ ગાવું.

•૨૦•

ગ્રન્થસ્થ ચિન્તન

ફ્રોઇડની ફિલસૂફીનું ભયસ્થાન

[શ્રી અરવિન્દ: 'બેસેસ ઑફ યોગ' પૃ. ૨૧૮-૧૯]

Your* practice of psycho-analysis was a mistake. It has, for the time at least, made the work of purification more complicated, not easier. The psycho-analysis of Freud is the last thing that one should associate with Yoga. It takes up a certain part, the darkest, the most perilous, the unhealthiest part of nature, the lower vital[1] subconscious layer, isolates some of its most morbid phenomena and attributes to it and them an action out of all proportion to its true role in the nature. Modern psychology is an infant science, at once rash, fumbling and crude. As in all infant sciences, the universal habit of the human mind—to take a partial or local truth, generalise it unduly and try to explain a whole field of Nature in its narrow terms—runs riot here. Moreover, the exaggeration of the importance of suppressed sexual complexes is a dangerous falsehood and it can have a nasty influence and tend to make the mind and vital[1] more and not less fundamentally impure than before.

---

* શરૂઆત આ રીતે, કેમ કે લખાણ સાધકને પત્રરૂપે લખાયલું છે.

૧. Vital=પ્રાણમય કોશ, લાગણીઓ વાસનાઓ વગેરેનું સૂક્ષ્મ આધારસ્થાન.

શુદ્ધિપત્રક ('પ્રકૃતિકાવ્ય' લેખનું)

પૃ.	પં.	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૭	૬	બધે કવિ	બધે ય ઉપમાનના ધર્મો મુજબ કવિ
૧૧	૨	બે ભેદો	બબ્બે
૧૫	૨૨	ભાખ્યાં	ભાળ્યાં
૧૭	૨	રૌદ્રાદ્ભુત	અદ્ભુતશાન્ત

માનસી

સર્જન અને ચિન્તનની ગ્રંથશ્રેણી

વર્ષ ૫ : ગ્રંથાંક ૨

જૂન ૧૯૪૦



પૂર્ણસંખ્યા અઢારમી

પ્રકાશન સ્થાન

આનંદ પ્રેસ : સ્ટેશન રોડ : ભાવનગર

વિષયદર્શન

વર્ષ ૫, ગ્રન્થાંક ૨

જુન ૧૯૪૦

સર્જન અને નિબંધો

નિકષ

ધ્વનિ

માનસી ત્રયમાસિકી સંચાલક વિજયરાય ક. વૈદ્ય, દરજી મહોલ્લો; નાનપરા: સૂરત. લવાજમ: રૂ. ૫); દેશાવર, રૂ. ૬); છૂટક રૂ. ૧ાા. શાખાઓ: (૧) મુંબાઇ, મેસર્સ એન. એમ. ત્રિપાઠીની કં. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ; (૨) સૂરત, લોકવાણી મુદ્રણમંદિર, ચૌટા પુલ; (૩) વડોદરા, પ્રા. ગોવિંદલાલ હ. ભટ્ટ, શિયાપુરા; (૪) અમદાવાદ, પ્રસ્થાન કાર્યાલય; ચાર રસ્તા; (૫) કરાંચી, ભારતી સાહિત્યસંઘ, રેન્સો રોડ; (૬) પોરબંદર, રા. દામોદર કેશવજી ભટ્ટ, પોસ્ટ ઓફિસ રે.ડ.

માનસી

વર્ષ ૫ ——— ગ્રંથ ૨

સરસ્વતીકંઠાભરણ

તત્ત્વમસિ ।

[આ મહાવાક્ય વિશેનો બ્રહ્મવેત્તા ઉદ્દાલક આરુણિનો પુત્ર શ્વેતકેતુ પ્રતિ જે ઉપદેશ છાન્દોગ્યઉપનિષદમાં છે તેના વિશિષ્ટ મહત્ત્વવાળા (છઠ્ઠા પ્રપાઠકમાંના) કેટલાક ખંડો અહીં આપવાના છે.' એ રીતે આ વખતે 'ખં. ૯મો તથા ૧૦મો લીધા છે; ખંડ ૧૧-૧૬ હવે પછી અપાશે. ભાષાન્તર સ્વ. મગનભાઇ ચ. પટેલકૃત 'ઉપનિષદ્‌જ્યોતિ' માંનું, સ્પષ્ટતા ખાતર ક્યાંક જરાક ફેરવી, વાપર્યું છે.]

૯.

૧. જેમ હે સોમ્ય ! મધુકરો મધ બનાવતાં નાના પ્રકારનાં અને સર્વે દિશાનાં વૃક્ષોના રસોને લાવી લાવી તેમને એક જ રસરૂપે બનાવે છે;

૨. અને એ રસોને જેમ ત્યાં (એકરસતામાં) હું આ વૃક્ષનો રસ કે હું આ બીજા વૃક્ષનો રસ, એમ વિવેક રહેતો નથી, તે જ પ્રમાણે, ખરે, સોમ્ય ! આ સર્વે પ્રજાઓને સત્‌રૂપ દેવતામાં સમાઇ જતાં જણાતું જ નથી કે આપણે જુદાં હતાં તે એક જ સતમાં સમાઇ ગયાં.

૩. તેઓ અહિ, વાઘ, સિંહ કે વરુ, કીટ કે પતંગ, ડાંસ કે મચ્છરઃ જે જે હોય છે તે પાછાં પૂર્વની વાસનાએ જન્મીને થાય છે.

૪. એ જે આવો સૂક્ષ્મ (મૂલતત્ત્વ કે આદિતત્વરૂપ) છે તેમાં જ આ સર્વ જગતનું આત્મ છે; એ સત્ય છે. અન્ય સર્વ વિકારો જ છે. એ આત્મા છે. હે શ્વેતકેતુ! તે તું છે; (તત્વમસિ).

શ્વેતકેતુઃ "હે ભગવન્! મને આ વધારે વિસ્તારથી સમજાવો." પિતાએ કહ્યુ કે ઠીક, એમ હો.

૧૦.

૧. હે સોમ્ય! જે આ પૂર્વની નદીઓ પુર્વ દિશા ભણી દોડી જાય છે અને પશ્ચિમની પશ્ચિમ ભણી દોડી જાય છે, તે બધી સમુદ્રમાંથી ઉત્પન્ન[1] થઇને સમુદ્રમાં જ સમાઇ જાય છે, તથા એ સમુદ્ર જ થાય છે, અને ત્યાં જેમ એમાંની કોઇ એવું જાણતી નથી કે હું આ કે પેલી નદી છું.

૨. તે જ પ્રમાણે, ખરે, હે સોમ્ય! આ સર્વે પ્રજાઓ સતમાંથી આવીને જાણતી નથી કે અમે સતમાંથી નીકળીએ છીએ. તે પાછાં અહિ, વાઘ, સિંહ ઇત્યાદિ જે જે હોય છે તે પૂર્વવાસનાનુસાર થાય છે.

૩. એ જે આવો જીવભૂત સત સૂક્ષ્મ છે તેમાં આ સર્વ જગતનું આત્મ છે; એ સત્ય છે. એ આત્મા છે. હે શ્વેતકેતુ! તે તું છે.

શ્વે૦ "હે ભગવન્! મને એ હજુ વધારે વિસ્તારથી સમજાવો." પિતાએ કહ્યું કે એમ હો.

---

૧. સમુદ્રજળનાં સૂર્યતાપે વાદળાં, એનો વરસાદ, એનાથી નદીઓઃ એ રીતે.

જયોતીન્દ્ર હરિહરશંકર દવે

નવલરામ

: ગદ્યશૈલી :

[અનુસંધાન પુ. ૩ના પૃ. ૫૫૭માંથી]

વ્યક્તિત્વની ઝળક

નવલરામે પદ્ય કરતાં ગદ્ય વધારે ખેડ્યું છે. ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારના વિષયો એમણે ચર્ચ્યા છે. શાસ્ત્રીય વિષયોની ચર્ચાને પરિણામે એમની શૈલી ઉત્તરોત્તર પ્રૌઢ થતી ગઇ છે. નર્મદની શૈલીની એમના પર છાયા પડી છે, છતાં નર્મદશૈલી કરતાં નવલરામની શૈલી ઘણે અંશે જુદી પડે છે. એમની શૈલીમાં એમનું નોખું વ્યક્તિત્વ ઝળકી ઊઠે છે.

'નિર્દંભ અર્થલક્ષીપણું અને પારદર્શક સ્પષ્ટતાવાળી વાણી' એ એમણે 'નવલશાળાનાં જે ખાસ લક્ષણો' ગણાવ્યાં[1] છે તે એમની ગદ્યશૈલીમાં સંપૂર્ણ અંશે જોવામાં આવે છે. શબ્દોના ખેલ તરફ એમનું ઝાઝું ધ્યાન હોતું નથી; ડહાપણ ડહોળવું એમને ગમતું નથી. પરંતુ પોતાના વક્તવ્યને જેમ બને તેમ સચોટ ને સીધી રીતે મૂકવું એ એમનો આશય હોય એમ જણાય છે.

નર્મદના જેટલી વાગ્મિતા એમનામાં નથી. સરળતા પણ પ્રમાણમાં ઓછી છે. તેનું કારણ એ કે શુદ્ધિ તરફ એમનું લક્ષ વધારે

---

૧. નવલગ્રંથાવલિ, આ. ૨. સુબોધચિંતામણિવિવેચન, પૃ.૨૩૦.

હોય છે,' તેમ જ એમણે પસંદ કરેલા વિષયો શાસ્ત્રીય છે. વૈજ્ઞાનિકની પેઠે એ દરેક વસ્તુનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કરી તેનું પૃથક્કરણ કરે છે. સ્વભાવે એ વિચારશીલ હતા એટલે હૃદય કરતાં મનને અસર કરવાનું એ વધારે પસંદ કરતા હોય એમ લાગે છે. એક પણ શબ્દ પ્રયોજન વિના, વધારે પડતો ન લખવો એવો એમનો આગ્રહ હોય એમ દેખાય છે. સંક્ષિપ્ત અથવા એ પોતે જેને 'એકાગ્ર' કહે છે એવી શૈલી તરફ એમને પક્ષપાત છે. થોડું પણ મુદ્દાસર ને અર્થપ્રચુર કહેવું એ એમનું સૂત્ર હોય એમ જણાય છે. તેમ જ વિષયો નવા એટલે નવા પારિભાષિક શબ્દો એમણે વાપર્યા છે તેને લીધે પણ સરળતા કંઈક ઓછી થતી હોય એમ લાગે છે, છતાં જે શબ્દો એ વાપરે છે તે જાણીતા હોવાથી એમનામાં ક્લિષ્ટતા ભાગ્યે જ આવે છે. ઊલટું એમની શૈલી વધારે પ્રૌઢ ને ગૌરવભરી લાગે છે. દાખલા તરીકે:–

અર્થલક્ષી બંધ અને એકાગ્ર શૈલી; એ બે દુર્લભ સુગુણો આ કાવ્યમાં છે, એમ અમે પાછળ બતાવ્યું. એમાં સિદ્ધિ કેટલી થઇ છે તે હવે જોવાનું છે. એક અર્થલક્ષી બંધ જ સિદ્ધિએ પહોંચાડવો બહુ મુશ્કેલ છે, તો તેની સાથે એકાગ્રશૈલી ભળી એટલે તે કામ બહુ જ મુશ્કેલ અને ઘણાને તો અસાધ્ય જ થઈ પડે એમાં કાંઇ આશ્ચર્ય નથી. એમાં પૂરેપૂરી ફતેહ તો ઘણી મહેનતે ઘણે અભ્યાસે ને સ્વાભાવિક યોગ્યતા બહુ સારી હોય છે તો જ કોઈ વિરલાને મળે છે. એ સિદ્ધિ એટલી દુર્લભ છે કે તેને સઘળા કવિઓ પ્રસાદ જ ગણે છે. આપણી ભાષામાં આ જાતની શૈલી સંપૂર્ણપણે તો ગુર્જરભૂષણ પ્રેમાનંદ ભટ્ટમાં જ જોવામાં આવે છે, અને તેનાથી ઊતરતે દરજ્જે દયારામમાં. શામળની વાણી એકાગ્ર નથી પણ કાંઈક વ્યગ્ર અને વિસ્તીર્ણ છે. અખાનો બંધ કેવળ અર્થલક્ષી ને એકાગ્ર છે, પણ તેમ કરવા જતાં ભાષા બગડી છે. આ શૈલીમાં ત્રણ વાતનો મોટો ભય રહે છે !–ક્લિષ્ટતા, કઠોરતા અને અનાગરત્વ (Inelegance) એટલે શુદ્ધિ, રૂઢિ, પ્રૌઢિ વગેરેનો ભંગ થઈ વાણી ખીચડા જેવી ગામડિયા દેખાય છે. અખામાં કઠોરતા નથી, પણ અનાગરત્વ તથા (વિષયનું કાઠિન્ય બાદ કરતાં પણ) ક્લિષ્ટતાનો કેટલોક દોષ લાગેલો છે. ત્યારપછી એ શૈલી નર્મદાશંકરે. પકડી તેણે અં-

નાગરત્વનો દોષ ઘણોખરો દૂર કર્યો પણ તેમ કરતાં વાણી કંઈક કિલષ્ટ થઇ ગઇ ને જોઈએ તેવી મીઠાશ આવી નહિ.[1]

આ વિશ્વ ઉત્પન્ન થયું એટલે તેનો પ્રારંભ કોઇ દહાડો તો થયશે ખરો જ. ગમે તેવડા ને ગમે તેટલા લાંબા કલ્પ તમારા તરંગી શાસ્ત્રીઓ પોતાના પ્રૌઢ તર્કમાંથી કહાડે, તથાપિ વિશ્વનો પ્રારંભદિવસ ઠર્યો એટલે કોઈથી ઉત્પન્ન થએલું છે, એમ ઠર્યું. ત્યારપછી કલ્પ અનંત હોય જ નહિ. પરાર્ધ વર્ષનો એક કલ્પ મારી તરફનો, અને અદ્યાપિ એવા પરાર્ધ કલ્પ થઈ ગયા છે એમ ધારો તોએ શું થયું? આ વિશ્વ ઉત્પન્ન થયાને એ પ્રમાણે પરાર્ધ વર્ષ થયાં, પણ ઇશ્વર તો અનાદિ કાળથી છે. અનાદિ કાળમાંથી એ પરાર્ધ પરાર્ધ અથવા કોટિ પરાર્ધ પરાર્ધ વર્ષ બાદ કીધાં તોયે શું થયું? સમુદ્રમાંથી એક દર્ભની અણી બોળ્યાથી જેટલું પાણી ઓછું થાય છે તેટલો કાળ પણ તેમાંથી ઓછો થતો નથી–અરે, કાંઈ જ ઓછું થતું નથી; અનંતકાળ એમનો એમ બાકી રહે છે. એ અનંતકાળ લગી સર્વશક્ત અને કૃપાનિધાન ઈશ્વરે શું કીધું? કાંઈ જ નહિ, ત્યાર પછી આટલા અલ્પકાળને માટે સૃષ્ટિ કરવાનું સાંભર્યું એમ જે લોકો માને છે તે વાસ્તવિક રીતે એતો ઇશ્વરનું અપમાન કરે[2] છે.

ઉપલાં અવતરણોનો બરાબર અર્થ સમજવાને વાચકને થોડી મહેનત લેવી પડે એમ છે. સાધારણ ને સંસ્કૃતથી અનભિજ્ઞ વાચકથી તો એ એકાએક સમજી શકાય એમ જ નથી. સંસ્કૃતના સામાન્ય જ્ઞાન ઉપરાંત તે વિષયના પારિભાષિક શબ્દોના જ્ઞાનની પણ કેંક અંશે અપેક્ષા રહે છે. નવલરામ એમનાં ગદ્યલખાણોમાં સૌંદર્યદ્રષ્ટા, કલાકાર કે કવિરૂપે જણાતા નથી પરંતુ સ્વતંત્ર વિચારકરૂપે પ્રતીત થાય છે. તેથી સામાન્ય વાચકને એમનાં લખાણોને સમજવાને જરા ઉચ્ચ ભૂમિકાએ જવાનો પ્રયત્ન કરવો પડે છે.

---

૧. સુબેાધચિંતામણિવિવેચન, નવલ ગ્રંથાવલિ, ભા. ૨, પૃ. ૨૩૧.

૨. વીરમતી નાટક, નવલગ્રંથાવલિ. ભા. ૧, પૃ. ૧૯૩–૧૯૪.

નવલરામને પોતાને પણ આ વાતની ખબર હતી, પોતાની શૈલી વિષે એ લખે છે:

મારા મનની સ્થિતિ નહિ સુધારામાં, નહિ શાસ્ત્રીઓમાં, બિલકુલ જ નહિ સાધારણ લોકમાં, અને તેની સાથે બધા અહીં કે આપણામાં જ ઘણું કરીને હશે એવું સંદેહયુક્ત સાનંદાશ્ચર્ય રહિત, પણ કાંઈક પ્રીતિ ને કાંઈક આશ્ચર્યયુક્ત, એવી જે મારા મનની ભૂમિકા તે independent thinkerનું લક્ષણ બતાવે છે, એ popular તો થાય જ નહિ. × × મારામાં comprehensiveness વધારે છે એ સિદ્ધ કેમકે બધાને અનુકૂળ પડે છે. એમાં મરતી થોડી હોય અને તેથી લોકોમાં નર્મદાશંકર જેટલી જનપ્રિયતા મેળવી શકાય નહિ. My writing may be admired but cannot be loved and even for the purpose of being admired some labour (compromising spirit) is needed. મારી બુદ્ધિએ જનબુદ્ધિમાં હઠ નીચે ઉતરવું જોઇએ. ૧

ગૌરવ અને ઓજસ

લાલિત્ય અને સામર્થ્ય કરતાં ગૌરવ અને ઓજસ નવલરામની શૈલીમાં વધારે જોવામાં આવે છે. વાગ્મિતા ક્વચિત જ જણાય છે. એનું મુખ્ય કારણ એમણે પસંદ કરેલા વિષયો મુખ્યત્વે ચર્ચાત્મક ને શાસ્ત્રીય હોય છે તે છે. છતાં જ્યાં સામર્થ્ય કે વાગ્મિતાની જરૂર હોય ત્યાં એ લાવી શકે છે. દાખલા તરીકે—

દૈવનું કારમું ચક્ર નિરંતર ફર્યા કરે છે, અને તેને વીંટાએલા વિશ્વની સર્વ વસ્તુઓ ઊંચી નીચી થયા કરે છે. શીલાદિત્યનું વલ્લભીપુર ક્યાં છે? બીજાં એવાં કેટલાં નગર ઉદય પામી શૂન્યમાં ભળ્યાં હશે કે જેનાં નામ પણ આપણે આ સમયે સાંભળ્યાં નથી! અરે! મિત્રેશ્વર, એક એવો દિવસ પણ આવશે કે જ્યારે આ પાટણ શહેરને શત્રુનાં લશ્કરો પાયમાલ કરશે; સોળંકીવંશ નિર્મૂળ જશે; એક એવો સમય પણ આવશે કે જ્યારે રજપૂતો શોધ્યા જડશે નહિ, અને જડશે તો મ્લેચ્છની સેવા કરતા; અરે! ક્યાં રાજમંદિરો શોભે છે ત્યાં હળ ફરશે,

૧. 'મનના વિચાર', નવલગ્રંથાવલિ, ભા. ૧, પૃ. ૪૦૨

અને મૂર્ખ વતનીઓ વલ્લભીપુરની પેઠે આજે આપણે બેઠા છઈએ એવા દેવાલયના ખઈ ગએલા પથરા ખોદી કાઢી (આંખમાં આંસુ ભરાઈ આવે છે) પેટને માટે વેચવા નીકળશો અને પૂછશો તો પાટણ કે રૂદ્રમાળનું નામ સાંભળી તમારા સામું ટકટક જોયા કરશે ! તો હું કોણ માત્ર ! માટે હે મૂર્તિકાર ! તું એટલું લખ કે "પાટણનો સોલંકી સિદ્ધરાજ, જે જીવતાં કોઈને નમ્યો નથી, તે પગે લાગી માગી લે છે કે, કાળ જેને અનુકૂળ છે એવા શત્રુ, આમાંથી કાંઈપણ રાખજે, આજ મ્હારે ને કાલ ત્હારે.[1]

વસ્તુવર્ણનની એમની શૈલી સ્વાભાવિક ને સરળ હોય છે. કોઈ પણ વસ્તુનું વર્ણન કરતાં એઓ કલ્પનાના પ્રદેશમાં જવા કરતાં વ્યવહારની ભૂમિમાં રહેવાનું વધારે પસંદ કરે છે. અલંકારો પણ માત્ર જરૂર પૂરતા જ વાપરે છે. દાખલા તરીકે—

વૈષ્ણવવર્ગનો કરસનદાસ આ વેળા શું કરશે એ તર્ફ આખા મુંબાઈનું લક્ષ ગયું. સૌ આવતા સત્યપ્રકાશની રાહ જોવા લાગ્યા. હવે એ મહારાજની સામા શી રીતે લખી શકશે, શું લખશે, એમ સૌના મનમાં થયા કરતું હતું. કરસનદાસ પણ સમજ્યા કે હવે ખરેખરો રણમાં ઉતરવાનો વખત આવ્યો છે. ખમતું પડશે—અતું, ખમતું પડશે—નહિ તો સુધારાના બોલ પાછા મોંમાં ઘાલવા પડશે. એણે એ અપજશ કરતાં મૃત્યુ વધારે પસંદ કર્યું. નીકળતા સત્યપ્રકાશમાં એ ખતને ગુલામી ખત કહીને તેને એવું તો ચૂંથી નાંખ્યું, મહારાજ ઉપર અને સહી કરનારા વૈષ્ણવો ઉપર એવી તો સખ્ત ટીકાઓ કરી, અને ટુંકામાં એ પ્રસંગે એણે એવું તો શૌર્ય બતાવ્યું કે બધા જ એની તર્ફ જોઈ રહ્યા. એની હિંમત જોઈને મહારાજને પણ શું કરવું તે સૂઝયું નહિ. નાત બહાર મૂકવાની એને કોઈની હિંમત ચાલી નહિ, અને ખરા ખતને ઠેકાણે રહ્યું. એક ખરા શૂરાથી ઘણી વેળા આમ જ શત્રુનું દળ ચૂપ થાય છે.[2]

આ પગથીએ બાળકના હાથમાં પહેલવહેલી જ ચોપડી આવીને પડે છે. એની ઉમ્મર હજી માત્ર પાંચસાત વર્ષની જ હોય છે. હજી

1. વીરમતી નાટક, નવલગ્રંથાવલિ ભા. ૧, પૃ. ૧૫૪.
2. કરસનદાસ મૂળજી ચરિત્ર, નવલગ્રંથાવલિ, ભા. ૨. પૃ. ૧૨૭–૨૮

એનામાં માત્ર ઇંદ્રિયજ્ઞાનની શક્તિઓ જ ખીલેલી છે, અને તે પણ જોઈએ તેવી નહિ. વસ્તુઓનાં નામ અને તેના થોડા ગુણ એ જ એની જ્ઞાનની પરિસીમા છે. શબ્દજ્ઞાન પણ એ જ પ્રમાણમાં બહુ થોડું—નહિ જેવું છે. બાળક પોતાના વ્યવહારના જ શબ્દો જાણે છે. મોટાની બોલી એ હજુ બરાબર સમજી શકતું નથી, અને પુસ્તકી ભાષા કેવળ પરભાષા સમાન જ છે, જે એને ધીમે ધીમે પણ પર્યંતે બરાબર શીખવવી એ એક વાંચનમાળાનો ઉદ્દેશ[1] છે.

વિચારનું પ્રાધાન્ય નવલરામનાં લખાણોમાં સ્થળે સ્થળે જોવામાં આવે છે, અને તેથી જ એ સારા નિબંધકાર થઇ શકયા છે. આવતા પ્રકરણમાં નવલરામના કેટલાક વિચારોનું દિગ્દર્શન કરીશું. એટલે અહીં એમની વિચારપ્રધાન શૈલીનાં ઉદાહરણો ન આપતાં એટલું જ કહીશું કે જે જે વિષય પર એમણે લખ્યું છે તેમાં ચિંતનની છાપ છે. પોતે સ્વતંત્ર રીતે વિચાર કર્યા વગર એમણે કંઇ પણ લખ્યું નથી. આથી શૈલીમાં મૃદુતા કરતાં વિદ્વત્તા વધારે પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે, આવેગ કરતાં ગાંભીર્ય વધારે દેખાય છે, ભાવવશતા કરતાં સંયમશીલતા વધારે જણાય છે.

ભાવ ને ભાવના નવલરામમાં પ્રમાણમાં ઓછાં જણાય છે પરંતુ જ્યાં છે ત્યાં ખરા હૃદયનાં ને ઉચ્ચ છે. ભાવપ્રદર્શન કરતાં પણ સંયમશાળી એ રહી શકે છે. પણ, એમના ભાવો ખરેખરા હૃદયના ઊંડાણમાંથી નીકળેલા હોઇ વાચકના હૃદય પર અસર કરવાને સમર્થ થાય છે. ખોટો ડોળ કરી વાણીને ભાવભરી દર્શાવવાનો એમણે કદી પ્રયત્ન કર્યો નથી. એમને જેને માટે ભાવ હોય છે તે વિષે લખતાં વિના પ્રયત્ને એમની શૈલીમાં ભાવમયતા આવી જાય છે. દાખલા તરીકે—

વિદ્યાનો આનંદ, દેશાભિમાનની મસ્તી, સ્પષ્ટ વાણી, નિસ્પૃહ

---

1. નવલગ્રંથાવલિ, ભા. ૨, પૃ. ૨૮૭

ભાવના, ઊંચી ટેક, અને સાચી દેશદાઝ એ ગુણો નર્મદાશંકરમાં મૂળથી છેવટ સુધી અખંડિત જ્યોતથી જ પ્રકાશી રહ્યા હતા. આવા જીવનને તે કોણ ધન્ય નહિ કહે ? અને ભાગ્યશાળી પણ શા માટે નહિ ? સંસારી દુઃખ તો બહુ વેઠવાં પડયાં, પણ ધન્ય છે નર્મદ તને કે તેં ટેક સત્યાદિકની ઉચ્ચ નીતિ તારા જીવનને માટે ઉછળતી જુવાનીમાં જ ઓળખી કાઢી, અને તે પ્રમાણે જ તારું આખું જીવન તું પૂર્ણ કરવાને શક્તિમાન થયો ! "નવ કરશો કોઇ શોક" એવું જે પદ તેં આવા અશુભ ટાંકણાને માટે અગાઉથી લખી રાખેલું તે અમને હાલ યાદ આવે છે, અને અમે તે હજારો વાર વાંચેલું સાંભળેલું તો પણ આજે જયારે ફરીથી જોઈએ છીએ ત્યારે માલુમ પડે છે કે અહો તે વેળા પણ કવિએ પોતાને માટે કેવા ઊંચા જીવનની મૂર્તિ (Ideal of life) બાંધી રાખી હતી, અને કેવા દારૂણ તપોબળથી આખરે અક્ષરે અક્ષર ખરી પાડી ! તેં તારું જીવન ખરેખરું જ કૃતકૃત્ય કેર્યું છે, અને તેમ છે તો પછી આ નિરૂપણ, તને સદા અણગમતો શબ્દ "બિચારો" બોલીને, શા માટે પૂરું કરવું જોઇએ ? તું જ ખરો યશસ્વી ને ભાગ્યશાળી હતો ![1]

પ્રલયકાળની ન્હાની સરખી, પણ ખરી મૂર્તિ, રણક્ષેત્ર છે. જે માથા ઉપર રત્નજડિત શિરપેચ શોભતા હતા, તે હજારોબંધ માથાઓ ધૂળમાં પગતળે ચગદાય છે. જે આંખો પ્રેમદાને અમીરસ પાતી હતી, તે હાલ ફાટી બિહામણી દેખાય છે. જે પુરુષોના શબ્દથી મ્હોટી મ્હોટી સેનાઓ કંપતી હતી, તે પુરૂષો સદાનું મુનિવ્રત લઈને શત્રુના હુંકારા ખમતા પડયા છે. જેના પગના ધમકારે પૃથ્વી ધ્રુજતી હતી, તે કેવળ નિર્બળ થઇને યમપુરીમાં કૃત કર્મોનો ઉત્તર આપવા ગયા છે. અરે ! એ તરફથી આખા મેદાનમાં દુઃખની કારમી ચીસો કાને પડે છે. નજર નાખતાં લોહી લોહી અને માંસ માંસ સિવાય બીજું કાંઈ દેખાતું નથી. અરે ! આ તો મ્હોટી ચાર કોરાની કસાઇની દુકાન છે—તેમાં વેચનારે તે લોભી રાજા, ઘરાક કાગડા ને ગીધ, અને હલાલ કરનાર પેલી અભાગણી સેના.[2]

સરળતા—પણ તત્સમોનો પ્રેમ

સામાન્ય રીતે નવલરામ સરળ ગુજરાતીના પક્ષપાતી છે.

---

૧. કવિજીવન, નવલગ્રંથાવલિ, ભા. ૧, પૃ. ૩૪૭

૨. વીરમતી નાટક, નવલગ્રંથાવલિ, ભા. ૧, પૃ. ૧૦૧–૧૦૨.

પરંતુ સંસ્કૃત શબ્દોનો–જાણીતા શબ્દોનો ઉપયોગ વિષયની યોગ્યતા પ્રમાણે કરવો એમ એ માને છે. એમની ભાષા સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોથી ભરેલી હોય છે. પારિભાષિક શબ્દો પણ એ વારંવાર વાપરે છે, પરંતુ મોટે ભાગે ગુજરાતી ભાષામાં પરિચિત એવા જ શબ્દો એ વાપરે છે તેથી તેમની શૈલી ક્લિષ્ટ થતી નથી. દાખલા તરીકે—

આ રાગવૃત્તિ માણસમાં નાના પ્રકારની વાંછનાઓ ઉત્પન્ન કરી તેને અચૂક ઉદ્યોગમાં પ્રેરે છે. વિરાગથી બહુધા ઉદ્યોગ ઉત્પન્ન થતો નથી, પણ થાય તો તે કેવળ પારમાર્થિક હોય. રાગવૃત્તિજન્ય ઉદ્યોગમાં તો કાંઇક અંશ સ્વાર્થનો હમેશાં રહેલો હોય છે જ. અને જ્યારે તે સાર્વજનિક રૂપ પકડે છે ત્યારે પણ થોડોઘણો સ્વાર્થથી પાછો ખેંચાતો જ રહે છે.

ઉદ્યોગપ્રતીતિ એ ઇંગ્રેજી કેળવણીની છેલ્લી મોટી અસર છે. આપણે દૈવવાદ ને દૈવપ્રતીતિમાં શયન કર્યું હતું તેને આણે આવી એકદમ જગાડયા છે. ઇંગ્રેજી સાક્ષરતા ઉદ્યોગપ્રતીતિથી મદમસ્ત છે અને તેની અસર સઘળા પર થાય છે. યૂરોપમાં સિદ્ધાંતે દૈવવાદી ઘણા હશે પણ વ્યવહારી પ્રસંગે તો તેઓમાં પણ અંતઃકરણમાં (માલમ કે બેમાલમ) રહેતી ઉદ્યોગપ્રતીતિ જ આચરણદ્વારે બહાર નીકળે છે.

આ રીતે નવાં જ્ઞાન, બુદ્ધિ, ભાવ, વૃત્તિ, ને પ્રતીતિ એ સઘળાં આપણી જૂની વાતોથી વિરૂદ્ધ, અને પોતાનું અમલમાં આણવા તલવાર પકડી ઊભાં રહેલાં છે. આવા વિરલ યોગાનુયોગે સુધારો ઊભો થાય ને તે ઉચ્છેદક રૂપ પકડે એમાં શું આશ્ચર્ય ?[1]

જો કે નવલરામની શૈલી સામાન્ય રીતે સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોનો આશ્રય વધારે શોધે છે તો પણ સંસ્કૃતમય ગુજરાતીના નવલરામ વિરોધી હતા.

---

૧. સુધારાનું ઇતિહાસરૂપ વિવેચન, નવલગ્રંથાવલિ, ભા. ૧, પૃ. ૩૬૧–૩૬૨.

સંસ્કૃતમય ગુજરાતી નામના નિબંધમાં એ વિષે ચર્ચા કરતાં એમણે લખ્યું છે—

જો ઇંગ્લાંડના પાઠશાળાવાળાઓ ગ્રીક ને લેટિન ભાષાના શબ્દોનો રેડ ઇંગ્રેજીમાં રેડવા મંડી જાય, તો તેમનું બોલવું લખવું ત્યાં કેવું ગણાય તેનો વિચાર કરવાનું અમે આપણા તરૂણ વિદ્વાનોને જ સોંપીએ છઇએ, અને જો એવું કામ ઇંગ્રેજી ભાષા બોલનારા મહાનિંદ્ય અને તિરસ્કારને પાત્ર ગણે છે, તો હાલ જે કેટલાક ગુજરાતીને કેવળ સંસ્કૃતમયી જ કરવા ધારે છે તેને ગુજરાતીઓ કેમ હસી કાઢે નહિ? શાંક ગુજરાતીઓ તો બિચારા કાંઈ પણ તિરસ્કાર બતાવ્યા વિના "અમને એમાં સમજ પડતી નથી" એમ કહી એવા પોથાને આઘું જ નાંખે છે. પરંતુ તેમના આ સાદા ભોળા ભાવના આચરણમાં રીતીશાસ્ત્રનો કેવો ઊંડો મર્મ રહેલો છે? જેને સમજાવવા કે રીઝવવા લખવું તે તો તેમાંનો એક શબ્દ પણ બરાબર સમજે નહિ, એ કેવું વિલક્ષણ લેખકચાતુર્ય? જો વાંચનારને પ્રથમ લખનારની ભાષા શીખવા જ મોકલવો ધાર્યો છે, તો પછી બધું જ સંસ્કૃતમાં કાં ન લખવું? એમ કરવાથી તે ભાષા જાણનારા તો તે સમજી શકે.[1]

પ્રૌઢિ માટે પક્ષપાત

સંસ્કૃતમય ગુજરાતીની વિરુદ્ધ હોવા છતાં 'ગામડીઆ ભાષાનો તો' તેમને 'તિરસ્કાર જ છે;' 'ભાવાપ્રૌઢિ કેટલેક દરજ્જે' એમને 'ગમે પણ છે.' એ 'કદી પણ લખાણની ભાષાને બોલાતી ભાષાની જ હદમાં રોકી રાખવાની ગાંડી ભલામણ કરતા નથી.' ગામડીઆ કે પ્રાંતભેદના શબ્દો, અથવા જેને 'તળપદી ભાષા' કેટલાક કહે છે તે તરફ એમને સખ્ત અણગમો છે. રા. હરગોવિન્દદાસકૃત 'અંધેરી નગરીના ગર્ધવસેન'ના વિવેચનના આરંભભાગમાં એમની ભાષા વિષે ટીકા કરતાં એ લખે છે—

ભાષા બાબત તો એ ભાઇ એક નવા અશાસ્ત્રીય મતના જ સ્થાપ-

૧. નવલગ્રંથાવલિ ભા. ૨. પૃ. ૨૫૦

નષ્ટ થવાનો અનિષ્ટ લોભ રાખતા હોય એમ જણાય છે. બિચારી આપણી ગુર્જરી માતને ભીખ માગતી ગણી તેનો શબ્દભંડોળ વધારવા ગામડીઆ કે પ્રાંતભેદના બોલ વાપરવાનો પ્રસ્તાવનામાં લાંબો બોધ કર્યો છે. મિ. હરગોવનદાસ જાણતા તો હશે કે બધી ભાષામાં ગ્રામ્ય ને પ્રાંતભેદના શબ્દો અતિ નિંદ્ય ગણાય છે, પણ એમ શા માટે ગણાય છે તેનાં કારણો વખતે સમજ્યામાં ન હોય એમ અનુમાન થાય છે. ગામડીયા શબ્દ સુશિક્ષિત વાંચનારના મનમાં તિરસ્કાર જ ઉત્પન્ન કરે છે અને તેથી તે ગમે એવા ગ્રંથની પ્રૌઢિનો ભંગ કરવાને બસ છે. પ્રાંતભેદના શબ્દનું તો મોટું દુઃખ જ એ છે કે તે પોતાના પ્રાંતમાં ગમે એટલા રૂઢ ને શુદ્ધ હોય, પણ બીજા પ્રાંતમાં તે સમજાતા જ નથી. અને ન સમજાય તો પછી તે લખવાનો શો ફાયદો? ન સમજાય એવા જ લખવા હોય તો તો પછી ચિનાઈ કે જંગબારી ભાષાના બોલ લખતાં પણ શી હરકત છે? અપ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દ લખવાની રીતને પણ અમે તો પસંદ કરતા નથી, પણ તેમ કરવું આ કરતાં સારું છે, કેમકે તે શબ્દ સંસ્કૃત ભણેલાને તો સમજાય, અને એટલું સંસ્કૃત જાણનારા હાલ ગુજરાતમાં જે વર્ગના વાંચનારા છે તેમાં ઘણા છે અને તે દિનપરદિન વધતા જાય છે. પણ આ પ્રાંતભેદના શબ્દો તો પરપ્રાંતનો શાસ્ત્રી કે ગામડીઓ કોઈએ સમજે નહિ.[1]

એમનાં સર્વ લખાણોમાં એમણે લખેલી નર્મદની જીવનકથાનું સ્થાન બહુ ઉચ્ચ છે, શૈલીની દૃષ્ટિએ તેમ જ ઇતર ગુણો જોતાં. ભવભૂતિનાં 'ઉત્તરરામચરિત'ની પેઠે એ એમની પરિણતપ્રજ્ઞની વાણી છે. એમાં એમની શૈલીની પ્રૌઢિ, નાગરત્વ, ભાવમયતા, તુલનાશક્તિ વગેરે સંપૂર્ણ અંશે જોવામાં આવે છે. જેમ એમના વિચારગાંભીર્ય, માનવસ્વભાવનું અવલોકન કરવાની શક્તિ, દેશકાળની સ્થિતિનું નિરૂપણ ને નિષ્પક્ષપાત તુલના માટે એ ગ્રંથ પરિશીલન કરવા યોગ્ય છે તેમ નવલરામની શૈલીનો અભ્યાસ કરવો હોય તો પણ એ ગ્રંથ વાંચ્યા વગર ચાલે એમ નથી.

---

૧. નવલગ્રંથાવલિ, ભા. ૨, પૃ. ૨૧૦

. . ટૂંકમાં નવલરામની શૈલી રસિક વિદ્વાનની છે. નર્મદના જેટલો ભાવનો આવેગ કે વાગ્મિતા એમનામાં નથી; પરંતુ નર્મદ કરતાં એમનું ભાષા પર પ્રભુત્વ વધારે હતું એમ લાગે છે. નર્મદ કરતાં એમની શૈલી વધારે શુદ્ધ ને વધારે પુષ્ટ લાગે છે. નર્મદ કરતાં વ્યવહારદક્ષતા એમનામાં ઘણી વધારે હતી એટલે એમની શૈલીમાં વિવેક ને સંયમ પણ વધારે પ્રમાણમાં છે. રા. નરસિંહરાવ જ્યારે શાસ્ત્રીય વિષયો પર લખે છે ત્યારે એમની શૈલી કંઈક અંશે નવલરામની શૈલીને મળતી આવે છે. જો કે નવલરામ કરતાં એમનું ભાષા પર પ્રભુત્વ વિશેષ છે, એમની ભાષા વધારે સંસ્કૃતમય હોય છે, શુદ્ધિની ચીવટ નવલરામ કરતાં ઘણી વધારે પ્રમાણમાં દેખાય છે; છતાં બંનેની શૈલીમાં નાગરત્વ, સંક્ષિપ્તતા, રસિકતા અને વિદ્વત્તાનો સુયોગ ને યોગ્ય પારિભાષિક શબ્દોનો આદર; ઇત્યાદિ ગુણો સમાન જોવામાં આવે છે.

કેટલાક નવા શબ્દો

નવલરામે ઘણા નવા શબ્દો ઘડ્યા છે; પરંતુ અણઘડ કારીગરની પેઠે નહિ. વ્યાકરણ, રૂઢિ વગેરે તરફ લક્ષ રાખી એમણે આપણી ભાષાનાં તત્ત્વને અનુકૂળ આવે ને અર્થબોધ કરે એવા કેટલાક નવીન પારિભાષિક શબ્દો આપણને આપ્યા છે. Dietation માટે અનુપ્રેષન, Magnatism માટે લોહચુંબકત્વ, Material Panthlism માટે જડઅદ્વૈત, Spirit of Toleration માટે 'મતાંતરક્ષમા', Transition માટે 'રૂપાંતર', Moral Cowardice માટે 'સંસારભીરુત્વ', Rationalism, માટે 'બુદ્ધિવાદ', Mysticism માટે 'અગમ્યવાદ', Inversion of sentence માટે 'વાક્યવૈપરીત્ય', Depth માટે 'ગાંભીર્ય', Breadth માટે 'વૈશદ્ય', Interpretation માટે 'અર્થગ્રહણ', Equality of men માટે 'જનસામાન્યભાવ', Taste માટે 'રસજ્ઞતા', Subjective માટે 'સ્વાનુભવી' તથા 'અંતઃસ્થિત',

Objective માટે 'સત્વાનુભવી', Elegance માટે 'નાગરત્વ,' Allegory માટે 'રૂપકગ્રંથી' તથા 'મહારૂપક', Barometer માટે 'વાયુયંત્ર', Incommensurable માટે 'પરસ્પર અપ્રમેય', Classical માટે 'શિષ્ટ', ઇત્યાદિ ઇત્યાદિ અનેક નવા શબ્દો એમણે યોજ્યા છે. તેમાંના કેટલાક તો હજી પણ આપણે વાપરીએ છીએ; અને એ શબ્દોની ખાસ ખુબી એ છે કે નવા છતાં આપણને એ અપરિચિત નથી લાગતા, તેમજ વ્યાકરણ કે રૂઢિની દૃષ્ટિએ અશુદ્ધ કે અર્થની દૃષ્ટિએ અયોગ્ય નથી જણાતા.

" કથ્યું કથે તે ... ... "

કવિ જે કહે તે કોઈએ કહેલું હોવું ન જોઈએ, કવિતામાં નવીનતા હોવી જોઈએ, કવિ 'રસમય દર્શનથી જે તત્વ શીખવે તે પૂર્વે બીજા કોઈએ શીખવેલું હોય તો ચમત્કાર જતો રહે: એ સિદ્ધાંતો વિવેચનસાહિત્યમાં કવિની શક્તિ અને કલા પરત્વે ઘણો અગત્યના છે.

' કવિતા અને સાહિત્ય '
પું. ૩, પૃ. ૧૮૩ —સર રમણભાઈ

રમેશ રંગનાથ ઘારેખાન (ઊર્ફે ગૌતમ)

આવા પગ!

"શિવરામ ઐયર હમણાં કેમ દેખાતા નથી?"

"વાહ, કેવો પ્રશ્ન! જાણે કે જાણતા જ ન હો!"

"કેમ, શું છે? મને સાચે જ ખબર નથી. એને વિષે મને કશી ખબર નથી. શું થયું છે?"

"શું થયું છે શું વળી; ગુજરી ગયો!"

"બિચારો! એક તેજસ્વી યુવાનની કારકિર્દીનો કેવો કરુણ અંત!".

આ વાર્તાલાપ મોગલ સ્ટ્રીટ(રંગૂન)ના ફુટપાથ ઉપર. ચાલતાં અનાયાસે મારે કાને પડ્યો, ને હું થોભ્યો; કેમ કે શિવરામ ઐયરને હું પણ સારી રીતે ઓળખતો હતો,' ને તેના વિષે ખબર મેળવવા ઉત્સુક હતો.

એમ ત્યારે ... ... શિવગમ ઐયર ગુજરી ગયો.

× × ×

શિવરામ મદ્રાસના એક ઉચ્ચ બ્રાહ્મણ કુળનો દીપક હતો, સુશિક્ષિત ને તેજસ્વી યુવાન હતો. એની ગૌર મુખમુદ્રા ને ભૂરી આંખોમાં ચેતન ને સ્ફૂર્તિ તરવરતાં હતાં. પચ્ચીશ વર્ષનો એ યુવાન રંગૂન આવ્યો ને એક રાષ્ટ્રીય વર્તમાનપત્રનો વ્યવસ્થાપક બન્યો. એને મન મુસીબતો જીતવા માટે સરજાયેલી હતી. એનો આવેશ

આવડતના પાયા ઉપર સજ્જડ હતો, અને તેથી જ એનો ઉત્સાહ ગમે તેવી વિટંબણાઓમાંથી પણ એને પાર લઇ જતો હતો. એના જુસ્સાની ગરૂડ-પાંખો ગમે તેવા અંતરાયોના પિંજરને તોડીને ગગનમાં નિરંકુશ વિહરવા સદૈવ અધીર રહેતી.

શિવરામ ઐયર ધારત તો કદાચ ધન કમાઇ શકત, અગર કોઇ કાયમી આવકની સંતોષભરી ઘરેડની સલામતીમાં નિરાંતે જીવન વહી શકત. પરંતુ એણે સખ્તમાં સખ્ત કસોટી ઉપર પોતાના ઉદારચિત્ત જીવનને ચઢાવ્યું: એણે પત્રકાર થવું સ્વીકાર્યું, તે પણ રાષ્ટ્રીય પત્રકારત્વ અને તે ય રંગૂનમાં!

આ પસંદગીના ઇનામરૂપે એણે ત્રણ વર્ષનો કારાવાસ પ્રાપ્ત કર્યો...એનો સાથી માફી માગીને છૂટી ગયો પણ શિવરામ ઐયર! એવી નિર્બળતા માટે એને નર્યો તિરસ્કાર હતો... યથાસમય મુક્ત થતાં, સીધો એણે પાછો એ જ વર્તમાનપત્રના કાર્યાલયનો માર્ગ પકડ્યો; **न जातुकामान्नभयान्न लोभात्...** એના વરેલા માર્ગથી ચલાયમાન કરે એવું કોઇ તત્ત્વ નહોતું. એણે કીર્તિના ઉજ્જ્વળ પંથે પગલાં માંડયાં હતાં.

× × ×

અત્યાર સુધી શિવરામ અવિવાહિત હતા. એને પરણવાની ફુરસદ જ કયાં હતી? ઉચ્ચ આકાંક્ષાઓનાં ઉડ્ડયનોમાં એનું ચિત્ત તેમ જ એનો દેહ મગ્ન રહેતાં. એની દૃષ્ટિ સદૈવ ઊર્ધ્વ રહેતી. પરંતુ આપ્તજનોનાં કહેણ આવ્યાં...શિવરામ એક દિવસ સ્વદેશથી નવવધૂ લઇને રંગૂન પાછા આવ્યા.

× × ×

એ દિવસ મને યાદ છે. એ કદી ભુલાશે નહિ. રંગૂન પાસેના એક નાનકડા ઉપનગર કમાયુમાં એ રહેતા. એને ઘેર "લક્ષ્મી" પધારી હતી. એના આગ્રહને માન આપીને અમે

એને ઘેર ગયાં. એની યુવાન પત્ની અમારાં સ્વાગત કરવા અડધી અડધી થઇ જતી. એ ન જાણે હિંદી કે ન જાણે અંગ્રેજી; અને અમને તામિલનો તત્તોય ન આવડે. છતાં આનંદમાં કશો અંતરાય ન આવ્યો. ઊલટી વધારે મજા પડી. કેવી ગમ્મત!

કેવું મજાનું નમણું મુખ! કેવી કાળી, ભોળી, મોટી આંખો! તેમાંથી કેવો વિનયશીલ છતાં આનંદી આવકારનો ભાવ રેલાતો હતો! શિવરામને મેં અભિનંદન આપ્યાં......

પરંતુ એના પગ!...નાજુક મજાના દેહને આવા પગ! મોટા, લાંબા, પહોળા, પડછંદ પગ, જાણે બાકીના શરીરથી સાવ જુદા પડી જાય. બાઇ ચાલે, ને પગ ધમધમ પડે. સામુદ્રિક લક્ષણોને જાણવાનો દાવો કરવાવાળા એ પ્રકારના પગ સ્ત્રીદેહને હોય ત્યારે અતિ અશુભ ભવિષ્યનું સૂચન કરે છે... છટ્ છટ્! આપણને એવા વહેમ છાજે? અવશ્ય, શિવરામ એની સુલક્ષણી પત્ની સાથે આજીવન સુખી થશે. શા માટે ન થાય? એમને સુખી થવાનો હક છે.

એણે ભાતભાતની મદ્રાસી વાનીઓ બનાવી...ઇડલી, બોંડા, દોશે, ઓમપુડા, ઉડુદવંડા, પાયસમ્, મોરકોલમ્, રસમ્...... એનો ઉમંગ માતો નહોતો. અમે આનંદથી જમ્યાં.

પરંતુ પ્રત્યેક વાની આવતાં એ પગનો ધમકારો જાણે સીધો મારા હૃદયમાં વાગતો...એ પગ ઉપરથી આંખ ખસેડી ખસતી નહોતી...આવા પગ!

સાંજ પડતાં અમે નદીતટે ગયાં, સૂર્યાસ્ત નિરખ્યો, અને આ તેજસ્વી બ્રાહ્મણયુગલની વિદાય લઇને સ્ટેશને ગયાં. ઘેર પહોંચ્યાં.

× × ×

શિવરામ ઐયર કામને અંગે સ્વદેશ ગયા. એમને બીજી

કન્યા પ્રાપ્ત થઇ હતી. ત્રણેક મહિના પછી પાછા રંગૂન આવ્યો. મેં પૂછ્યું, "કુટુમ્બને લઇને આવ્યા છો કે એકલા?"

કંઈક કડવાશથી સ્મિત કરીને તેણે ઉત્તર આપ્યો."એકલો જ. હવે એકલા રહેવું રંગૂનમાં પોસાય તેમ નથી."

વધારે પૂછપરછ કરતાં ખબર પડી કે સ્વદેશમાં એમના કુટુમ્બ ઉપર અણધારી આપત્તિઓ આવી હતી અને એમને પોતાને નોકરીમાંથી રજા મળી હતી.

ઉપરાછાપરી આફતો. શિવરામે એકનિષ્ઠાથી અને બુદ્ધિમત્તાથી કામ કર્યું હતું, પરંતુ જે વર્તમાનપત્રમાં તે કામ કરતા હતા એની આર્થિક સ્થિતિ કેટલાંક અણચિંતવ્યાં કારણોને લીધે બગડી ગઈ હતી તેથી તેના માલિકે વ્યવસ્થા પોતાના હાથમાં લઇને વ્યવસ્થાપકને રજા આપી દીધી...આહ ! પેલા કમબખ્ત પગ ! કોણ જાણે ક્યાંથી મારાં મનશ્ચક્ષુ સામે એ આવી ઊભા... ... ...

"ત્યારે હવે... !"

"હવે ! હવે શું ?" તે હસ્યા. એ હાસ્યમાં ખૂબ કડવાશ હતી એમની આંખમાં દર્દ હતું. "હવે ફાંફાં; બીજું શું ! સર્વ સ્થળે છંડાયેલો પત્રકાર બને; પરંતુ છંડાયેલા પત્રકાર માટે કરવાનું બાકી શું રહે ! વીમાની દલાલી !"

મેં ધારીને જોયું, તો શિવરામમાં ફેરફાર દેખાયો. એની ચામડીનો વર્ણ જરા મેલો થયો હતો. કાળા ડાઘા દેખાતા હતા. દેહ દુર્બલ થયો હતો, ને આંખમાં કોઇ અણકથી વેદનાની છાયા ભરી હતી. એના અદમ્ય ઉત્સાહ અને ઉમંગનાં તેજ ઊડી ગયાં હતાં.

તે પછી શિવરામે વીમાદલાલ તરીકે કામ મેળવવા ખૂબ મહેનત કરી હતી એમ મારા સાંભળવામાં આવ્યું.

× × ×

કેટલાક માસ વીતી ગયા. એક દિવસ હું રસ્તેથી જતો હતો. સામેથી રિક્શા પસાર થઇ. એમાં એક વ્યક્તિ બેઠી હતી. શ્વેત વસ્ત્ર કમરે વીંટાળેલું ને શ્વેત કુડતું પહેરેલું. અમારી આંખો મળી ને મારાથી બોલાઇ ગયું. " શિવરામ ઐયર ! "

એણે ઝડપથી મુખ ફેરવી લીધું ને આડો રૂમાલ રાખ્યો. મેં ફરીથી બૂમ પાડી. સ્પષ્ટ દેખાઇ આવતી નારાજીથી તેણે રિક્શા ઊભી રખાવી. હું પાસે ગયો. તેણે રૂમાલનો ડુચો મોઢા સામે રાખેલો જ હતો.

આ અમારો શિવરામ ! એના મુખ ઉપર ઠેકાઠીમણાં થઇ ગયાં હતાં, ચહેરો કદરૂપો બની ગયો હતો. નાક પહોળું ને અત્યંત વિરૂપ થઇ ગયું હતું. ચામડી ડાઘડુધથી જોતાં ચીતરી ચઢે એવી બની ગઇ હતી.

અને એ આંખો ! એમાં તીવ્ર વેદનાનો ચિત્કાર ભર્યો હતો. અતિશય નાજુક લાગણીઓવાળો શિવરામ મારાથી નાસતો ફરતો હતો, પોતાનું મુખ બતાવવા એ નહોતો ઇચ્છતો એના વિદીર્ણ થઇ ગયેલા હૃદયને વધારે દુઃખ મારે નહોતું આપવું. જાણે કશું જ ન હોય તેમ મેં હસીને પ્રશ્નો પૂછ્યા...હમણાં શું ચાલે છે, કામકાજ કેમ છે, વગેરે. મેં જોયું કે મારો આશય મારી આંખોમાં તેણે જોયો. એની ભૂરી, દુઃખી આંખોમાં આભારની છાયા દેખાઇ. હું સમજી શક્યો

જે કોઇ એને મળતું હશે તે એના આ ભયાનક વિકારની જ ચર્ચા કરીને એના કોમળ અંતરને નિર્દય રીતે ચૂંથી નાખતા હશે. એમાં હું કદાચ એક જ અપવાદરૂપ હોઇશ.

× × ×

શિવરામ અય્યરને શું થયું હતું ? રક્તપિત્ત ! હા, એ ભયાનક રોગ ! તેજસ્વી, બુદ્ધિમાન, ઉત્સાહની મૂર્તિ સમો મહાકાંક્ષા-પૂર્ણ યુવાન " પતિયો " થઇ ગયો હતો.

શાથી ? કોના પાપે ? દાક્તરે કહ્યું હતું કે એ "સીફિલિટિક લેપ્રસી" હતી. અને એ શબ્દોએ આ આપત્તિની અસહ્યતાને દ્વિગુણિત કરી મૂકી હતી, કેમ કે શિવરામ પરનારીસંગના દોષથી સર્વથા મુક્ત હતો. આ રોગ એને સ્વદેશમાં જ વળગ્યો હતો. ક્યાં અને કેમ, એ કોણ જાણે ? પરંતુ નિંદાતુર લોકને મોઢે તાળું દઇ શકાય છે ?

આ વખતે એની પત્ની પણ રંગૂન આવી હતી. શિવરામના કુટુમ્બની તો હસ્તી જ ટળી ગઇ હતી. વિરૂપ, રક્તપિત્તગ્રસ્ત પતિનું ઘર માંડીને ભરયૌવનની અવસ્થાવાળી એની સુશીલ નારી પોતાના કર્તવ્યનું પાલન કરતી હતી. શિવરામ મોઢે આડું વસ્ત્ર રાખીને કોઇ સ્થળે ટાઇપિંગ તો કોઈ સ્થળે વેપારી પત્રવ્યવહારનાં છૂટક કામ કરીને નિર્વાહ કરતો હતો.

પરંતુ જે કામ આપતાં તે માત્ર દયાથી પ્રેરાઇને. અને દયા ઉપર જીવવું એ શિવરામના મગરૂર આત્મા માટે કેટલું રોષલું હશે એ હું સમજી શકતો હતો. એના હોઠ કશું નહોતા બોલતા. હૃદનાથી ભીડાઇને એ હૃદયની વેદનાચીસોને ગુંગળાવવા મથતા હતા. પરંતુ એ આંખો ! એમાંથી નીસરતો એ મૂક ચિત્કારનો કર્ણને અગોચર છતાં અત્યંત કરુણ સ્વર સહ્યો જાય તેવો નહોતો. ઝટ ઝટ વાત પતાવીને શિવરામ પાછો રિક્શારૂઢ થઇને રવાના થયો.

અને એ રિક્શાવાળાના પગના ધબકારામાં... એક ટુકમાયુવાળી નાનકડા ઘરની લાકડાની ભોંય ઉપર પડતા પડછંદ સ્રીપગના ધબકારાના ભણકારા મને સંભળાયા.

× × ×

એક દિવસ મારા કાર્યાલયમાં હું બેઠો હતો. સવારનો સમય હતો. બારણા સામે એક રિક્શા આવીને ઊભી. હું લેખનકાર્યમાં મગ્ન હતો એટલે તુર્ત એ તરફ જોયું નહિ

રિકશા થોડીવાર ઊભી રહી. કૌતૂહલથી મેં ઊંચું જોયું. રિકશાવાળો એક અત્યંત દુર્બળ દેહવાળા ગ્રાહકને ટેકો આપીને ઉતારતો હતો. મેં તેના સામું જોયું: શિવરામ ઐયર !

હું ઝટ ઊઠીને દોડ્યો, ને ટેકો આપવા હાથ લંબાવ્યો. સળી જેવો દુર્બળ હાથ હલાવીને એણે મને રોકયો. એનું કષ્ટ જોઇને મેં એને ઊતરવા દેવાની ના પાડી હું જ રિકશા પાસે જઇ ઊભો.

એની ચામડી લાલ, પીળાં, કાળાં ધાબાંથી ભયાનક થઇ ગઇ હતી. એકેએક હાડકું નીકળી આવ્યું હતું. એ હાડકાં પણ જાણે મચડાઇ ગયા હતાં કાન સૂજીને મોટા, જાડા થઇ ગયા હતા. આખું મુખ ત્રાસદાયક ઢેકાઢળિયાનો ઢગલો થઇ ગયું હતું. નાક...એને જોતાં મારા આખા શરીરમાં કંપારી ઊઠી. ગમે તેટલો પ્રયાસ છતાં એ કંપારીને હું ન રોકી શકયો અને તેની તીક્ષ્ણ દૃષ્ટિમાંથી એ ન છટકી. તે હસ્યો...હસ્યો કહી શકાય ? એ વિકરાળ દેહના ભયંકર વિકારને હાસ્ય કહી શકાય ?...પણ કંઠ અસલના જેવો જ કોમળ ને મીઠો હતો. રક્તપિત્તે એની આખી કાયાને ઘેરી હતી. એનું અંગેઅંગ મરડાઇ ગયું હતું.

"શિવરામ, ભાઇ, આટલું બધું થઇ ગયું ?" મારો કંઠ પણ ચડકયો.

"હાં, ભાઇ."

જેમ જેમ એની વિરૂપતા વધતી ગઇ તેમ તેમ, દયા લાવીને કામ આપનારાની ઘૃણા પણ વધી હતી અને એક પછી એક, એમ બધેથી એને રજા મળેલી. પોતાની દુકાન કે ઓફિસમાં આવા વિરૂપ રક્તપીત્તિયાને ઊભો રાખવા કોણ રાજી હોય ?

અને હા. એની પત્ની હજી તેની સાથે હતી. અને એની ત્રણ બાળકીઓ પણ. બેની ત્રણ થઇ હતી.

શિવરામે યમદેવનાં અનેક વાર આવાહન કર્યાં હશે, પરંતુ પત્નીનું શું ? બાળકોનું શું ?...

"બાંધ" તેણે કહ્યું: "હવે મોત નજીક છે. મારી ઇચ્છા સ્વદેશમાં જઇને મરવાની છે. અહીં મરીશ તો મારી પત્ની ને મારાં સંતાનનું શું થશે ?" એમને ગામ પહોંચાડીને પછી મરવાની ઇચ્છા છે.

હું અવાક્ રહ્યો. શું ઉત્તર દઉં ?

"હવે શિવરામ ભીખ માગે છે !" તેણે ભયંકર હાસ્ય કર્યું. તુર્ત ખાંસી ઊપડી...એ હાડમાળખાની વેદના જોઇ જતી નહોતી. "શિવરામ ઐયર, આસમાનના તારા ધરતી ઉપર ઉતારવાના કોડ સેવતો તમારો શિવરામ ભીખ માગે છે."

મેં એકદમ એને વાર્યો. ભીખ શેની ? મિત્રોને એક બીજાની સહાયતાની અપેક્ષા નથી રહેતી ? દુર્ભાગ્યે હું પણ મુશ્કેલીમાં હતો; નહિ તો મિત્રની આપત્તિમાં પડખે ઊભા રહેતાં મને કોણ રોકે ?

શિવરામને સ્વદેશ જવા માટે સ્ટીમરનું ભાડું અને વાટખરચી જોઇતાં હતાં. એને માટે નાનકડી ટીપ બનાવવી હતી. મેં બે ચાર જૂના મિત્રોનાં નામ લીધાં. એણે માથું ધુણાવ્યું. એ બધે જઇ આવ્યો હતો. ક્રોધએ આ ઘૃણાપાત્ર પતિતને ઉંબરે ઊભો પણ નહોતો રહેવા દીધો. મારી આંખમાં ઝળઝળિયાં આવ્યાં. જલદી ઘરમાં જઇને ખીસાં શોધી વળ્યો. જે હતું તે એના ખીમામાં મૂક્યું.

શિવરામનાં દીન, ગલિત ચક્ષુઓમાં આભાર ઉભરાયો. મેં આંખ ફેરવી લીધી. એને ક્યા મળવું એ પૂછી લીધું. ને રિક્ષા આગળ ચાલી.

અરે રે! મારા કાનમાંથી એ પગના ધમકારા કશાથી નહિ ખસે શું ?

× × ×

ત્રીજે દિવસે સાંભળ્યું, કે શિવરામ એટલો બધો અશક્ત થઇ ગયો હતો, કે એનાથી સ્ટીમર ઉપર ચઢી શકાય એમ નહોતું, તેથી કોઇ સથવારાને બાળબચ્ચાં સોંપીને તેણે વિદાય કર્યાં.

અને તે પછી થોડા દિવસે મોગલ સ્ટ્રીટના ફુટપાથ ઉપર મેં સાંભળ્યું :

" ગરીબ બિચારો ! તેજસ્વી યુવાનની કારકિર્દીનો કેવો કરુણ અંત ! "

પસાર થતી એક ગાડીના ઘોડાના ડાબલા સંભળાયા... અને હું ત્રાસી ઊઠ્યો... પેલા કમાયુના લાકડાના ઘરમાં સાંભળેલા આ પગના ધમકારાના પડઘા પાંચ વર્ષનાં અંતર વીંધી પાછા મારા કાને અથડાયા.

ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા

કવિશ્રી ખબરદારનાં યુનિવર્સિટીવ્યાખ્યાનોનો સંક્ષેપ

[અનુસંધાન ગતાંકના પૃ. ૧૧૬માથી સંપૂર્ણ]

૩

અર્વાચીન કવિતાનાં વિદેશી પદ્યસ્વરૂપોઃ

ગઝલ, ઓડ, સૉનેટ

ગુજરાતી કવિતાના પદ્યવિકાસનું છેલ્લાં ચારસો વર્ષનું દિગ્દર્શન આપણે આગલી બે રેખાઓમાં સ્પષ્ટતાથી કરી આવ્યા. આપણા દેશના જૂનામાં જૂના ધર્મગ્રંથમાં વપરાએલા ચાર પાંચ મૂળ છંદોમાંથી ધીમે ધીમે પદ્યનો વિકાસ મહાસંસ્કૃતમાં, સંસ્કૃતમાં, પ્રાકૃતમાં, અપભ્રંશમાં અને છેવટે તેમાંથી ઊતરેલી આપણી ગુજરાતી ભાષામાં ધીરે ધીરે કેમ થતો ગયો, તેમાં ફેરફારો પણ કેવા થતા ગયા, અને છેવટે અંગ્રેજી, ફારસી, ને બીજી વિદેશી ભાષાઓના સંસર્ગથી અને અભ્યાસથી પદ્યરચના માટે આપણા વિચારોમાં શું શું પરિવર્તન થયું. તે બધું આપણે ઝડપથી અવલોકી આવ્યા. કવિઓની પ્રતિભા, ભાવ, કલ્પના, વિચાર વગેરે કાવ્યનાં અનેક અંગોને નવીનતાથી દર્શાવવા મથી રહે છે, એટલે એ દર્શન માટે વપરાતી વાણીમાં પણ તેઓ કાંઈક નવીનતા લઈ આવવા ઉત્સુક રહે છે.' જુદી જુદી ભાષામાં વપરાએલા પદ્યરચનાના જુદા જુદા ધાટ કવિના આંખને હમેશ આકર્ષે છે, અને તે ધાટને પોતાનો કરવા

તે લક્ષ્યાય છે. મનુષ્યજાતિનું હૃદય એક જ છે, અને દેશકાળને અનુસરીને તેના બાહ્ય વર્તનમાં અને તેની બુદ્ધિમત્તામાં થોડો-ઘણો ફેર હોય, છતાં તેના ભાવવિકાસમાં ઝાઝો ફેર હોતો નથી. એટલે કવિતા જે મુખ્યત્વે ભાવદર્શનની કલા છે તે પોતાની જાતીય વિશિષ્ટતા રાખવા સાથે બીજા દેશોની ને બીજી ભાષાઓની કવિતાના વિકાસમાંથી ઊપજેલાં જુદાં જુદાં પદ્યસ્વરૂપોમાંથી પોતાને અનુકૂળ પડતાં સ્વરૂપો વખતોવખત અપનાવી લે છે. દુનિયાની તમામ ભાષાઓની કવિતામાં એમ બન્યું છે. યૂરોપીય ગ્રીક કાવ્યસાહિત્યની પદ્યરચના લાટિન અને પછી ઇટાલિયન કવિતામાં ઊતરી, અને એ બે ભાષાનાં કાવ્યસાહિત્યમાંથી ફ્રેંચ, સ્પૅનિશ, પોર્ટ્યુગીઝ, અને અંગ્રેજી કવિઓએ ઘણી રચનાઓના પ્રકારો અપનાવ્યા છે, તેમાં ઇસુની ઓગણીસમી સદીમાં તો ફ્રેંચ અને જર્મન કવિતાના અનેક પદ્યરચનાપ્રકારો અંગ્રેજી કવિતામાં દાખલ થયા છે. એ જ પ્રમાણે અંગ્રેજીમાંથી પણ બીજી ભાષાઓની કવિતાએ ઘણું લીધું છે. સંસ્કૃત પ્રાકૃતમાંથી ઉત્પન્ન થએલી આપણી ગુજરાતી ભાષામાં પણ આપણા કવિઓએ જૂની પરંપરાની દેશીઓ અને છંદો ઉપરાંત હિંદી વ્રજભાષામાંથી મનહર છંદ અને સવૈયા, છપ્પા જેવી અનેક પદ્યરચના અપનાવી છે. મરાઠી કવિતામાંથી કેટલીક લાવણીઓ, અંજનીગીત, દિંડી, અને અભંગની રચના આપણે અપનાવી છે. બંગાળીનો પયાર છંદ જે 'કવિત' વર્ગનો છંદ છે તે પણ હમણા આપણા એક નવીન કવિએ અજમાવ્યો છે. અંગ્રેજીની પદ્યરચના જોઈને તેમાંનાં સૉનેટ, ઓડ, અખંડ પદ્ય, અને અંગ્રેજી લિરિકોના કેટલાક પદ્યપ્રકારોના પ્રયોગો આપણે ત્યાં થયા છે ને હજી થાય છે. ફારસીમાંની ગઝલ, બયત વગેરે રચનાઓ પણ આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં નર્મદ કવિના વખતથી દાખલ થઇ છે. દિલગીરીની વાત એટલી જ છે કે આપણા

૪

ભારત દેશની આપણી ભગિનીભાષાઓમાંથી આપણા કવિઓએ જે જે લીધું છે તે મોટે ભાગે પૂરું સમજીને શુદ્ધ ઉતાર્યું છે, પણ ફારસી અને અંગ્રેજી ભાષાઓનાં કાવ્યસાહિત્યમાંથી જે જે પ્રકારો આપણા મોટે ભાગેના કવિઓએ આપણી ભાષામાં દાખલ કર્યો છે ને સાંગોપાંગ શુદ્ધ નહિ પણ અધૂરા અને કેટલીક રીતે ભ્રામક પણ છે. અજાયબીની વાત એ પણ છે કે એ વિદેશી કવિતાના પ્રકારો દાખલ કરનારા મોટે ભાગે આપણી યુનિવર્સિટીઓના સ્નાતકો છે, અને તેઓને એ વિદેશી ભાષાઓના કાવ્યસાહિત્યનો પરિચય થએલો છે, છતાં તે અધૂરો અને તલસ્પર્શી નહિ હોવાથી તેમણે છબ્બ્રક ખાધી છે, અને કેટલાંક ખોટાં વિધાનો બાંધીને મૂળ પ્રકારોની શુદ્ધિ જાળવી નથી.

શુદ્ધ ગઝલની રચનામાં મુખ્ય દોષ આપણા કવિઓનો છે તે એના પ્રાસ મેળવવા માટેનો છે. ગઝલની પ્રથમ કડીમાં પ્રાસ પૂરા મળવા જોઇએ. પછી દરેક કડીની પ્રથમ પંક્તિ પ્રાસવિહીન રહે છે, અને બીજી પંક્તિનો પ્રાસ પાછો પ્રથમ કડીના પ્રાસ સાથે મળવો જોઇએ. એમ ગઝલની દરેક કડીના પ્રાસ પહેલી કડી સાથે જ મળવા જોઇએ, બીજા પ્રાસ નહિ ચાલે. પ્રાસમાં પણ 'રદીફ' એટલે છેવટના એકથી બે ત્રણ શબ્દો દરેક કડીની બીજી પંક્તિમાં પ્રથમ ગઝલની પહેલી પંક્તિના છેલ્લા શબ્દ યા શબ્દો જેવા જ એટલે તે જ જોઇએ અને તેની અગાઉના શબ્દનો પ્રાસ સાધવો જોઇએ. ઉદાહરણાર્થ જોઇએ:

કંઈ લાખો નિરાશામાં અમર આશા છુપાઇ છે,
ખફા ખંજર સનમતામાં રહમ છૂપી લપાઇ છે.

જુદાઇ જીંદગીભરની કરી રો રો બધી કાઢી,
રહી ગઈ વસ્લની આશા, અમર મરદન કપાઈ છે.

ફના એ ઓલિયા મુરશિદ ગયા માશૂકમાં ડૂબી,
ન ડૂબ્યા તે મુવા એવી કલામો સખ્ત ગાઈ છે.

આમાં રદીફ તે 'છે' છે, અને તેની આગળના શબ્દો– છુપાઇ, લપાઇ, કપાઇ, ગાઇ વગેરેના કાફિયા એટલે પ્રાસ મળે છે. ખાલી રદીફ તેના તે આવે તે પ્રાસ મળેલા ન કહેવાય. રદીફ તેના તે રહે અને તેની આગળના શબ્દના પ્રાસ–પૂરેપૂરા, એટલે ઓછામાં ઓછા બે અક્ષરોના–મળવા જ જોઇએ. એ પ્રમાણે બધા નિયમ જાળવીને લખાય ત્યારે જ ગઝલની શુદ્ધ રચના થએલી કહેવાય, ને કવિની પ્રતિભા અને તેની કાફિયા મેળવવાની ચાતુરી એ બન્ને સાથે મળતાં ગઝલમાં રંગ આવે છે ને શ્રોતાને તે રસમાં લીન કરે છે.

હવે આપણે અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યમાંથી પદ્યરચનાના જે ત્રણ ચાર વિશિષ્ટ પ્રકારો આપણી ભાષામાં દાખલ થયા છે તેની તપાસ લઇશું. એમાંથી આપણે 'ઓડ'નો પ્રકાર પ્રથમ જોઇએ. યુરોપીય જુનામાં જૂના સાહિત્યમાં આ 'ઓડ'નો પ્રકાર પ્રથમ ગ્રીક કવિતામાં દર્શન દે છે. એમાં અનેક નાની મોટી પંક્તિઓથી બનેલા પદજૂથના અનેક પદવિભાગો મળીને એક 'ઓડ' લખાય છે. કોઈ ખાસ પ્રસંગને સંબોધીને કે મનુષ્યહૃદયના કોઇક ઉદાત્ત ભાવને સંબોધીને આપણા સામાન્ય કદના ખંડકાવ્ય જેવું આ 'ઓડ' કાવ્ય લખાય છે. ભાવ, કલ્પના, વિચાર આદિ કાવ્યાંગો ઉન્નત, ઉદાત્ત કે ભવ્ય હોય અને બને ત્યારે જ તે 'ઓડ' કાવ્ય લખવા માટે યુક્ત ગણાય. ગ્રીક ભાષામાં આ 'ઓડ' રચનાનું ખાસ નિબદ્ધ સ્વરૂપ જડે છે. ગ્રીકમાંથી એ રૂપ યુરોપની બીજી ભાષાઓમાં ઉતર્યું છે. અને અંગ્રેજી કવિતામાં તે ભવ્ય વિકાસ પામ્યું છે. અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યના સંસર્ગમાં આવેલા ઇસુની ૧૯મી સદીના છેલ્લા દસકાના આપણા ગુજરાતી કવિઓમાં પ્રથમ બાળાશંકર દેસાઇએ આ 'ઓડ' નો નાનો જેવો પ્રયોગ 'સ્નેહનું સ્વપ્ન' નામના કાવ્યમાં કરેલો દેખાય છે. ખંડ હરિગીતનું મૂળ પણ

તે જ કાવ્યમાં છે. એ 'સ્નેહનું સ્વપ્ન' કાવ્યમાંથી આ 'ઓડ'ના પ્રકારનું બીજ જુદું પાડીને આપણે તે અહીં જોઇએ:

પ્રિય ક્યાં હશે ?
જન-વન ફિરે ?
ના, ના, નથી પ્રિય દસ દિશે:

પ્રિય ! જ્યાં તું હો ત્યાં પ્હોંચજો મુજ સ્નેહપૂર્ણ પ્રણામ આ,
ઓ સ્નેહના સ્વપ્ના ! કદી મુજ ઉરથી ના દૂર થા !

× × ×

ઓ વ્યોમ ! સૌ જોતું, રહસ્યો જાણતું,
બ્રહ્માંડના ઇતિહાસ કાળ ! ઓ જાણ તું:

પ્રિયના વિખંડિત આત્મને કંઈ સાંત્વના ઊંડી આપજે,
મુજ ભીષ્મ અવિરત પ્રેમયોગની સાક્ષી સર્વે પૂરજે.

પ્રિય ક્યાં હશે ?
નથી વન ફિરે.
નથી જલ, ગગનની દસ દિશે.

પ્રિય ! જ્યાં તું હો ત્યાં પ્હોંચજો તુજ બાળસ્નેહીની વંદના;
ઓ સ્નેહના સ્વપ્ના ! કદી મુજ ઉરથી ના દૂર થા !

આ જ નમૂના ઉપરથી કવિ ન્હાનાલાલનું 'ઘંટારવ' તેમ જ મારું 'મેઘને' એ બન્ને લખાયાં હતાં. બાબુરાવનો પ્રયોગ અબદ્ધ (irregular) રૂપનો હતો. તેવો જ અબદ્ધ રૂપનો પ્રકાર કવિ ન્હાનાલાલનો હતો. મેં 'મેઘને' કાવ્યવાળો પ્રકાર નિબદ્ધ રૂપમાં મૂક્યો હતો. વખત જતાં મેં આ ખંડ અને મિશ્ર હરિગીતના જુદા જુદા અબદ્ધ તેમ જ નિબદ્ધ પ્રયોગો કરેલા છે તે મારાં કેટલાક પ્રસંગકાવ્યો, પ્રશસ્તિકાવ્યો વગેરેમાં વપરાએલા છે. સાદા છંદોમાં જે ભવ્ય ને ઉન્નત વાતાવરણ લાંબો વખત ટકાવી રાખવાનું સામર્થ્ય નથી તે આ જાતના

પ્રયેાગોમાં જરૂર ખડું થાય છે, અને કાવ્યને ધીર ગંભીર ને ઉજાત રણકામયું બનાવે છે.

હાલમાં પંદરેક વરસથી આધુનિક નવીન કવિઓને જે અંગ્રેજી પદ્યરચના વિશેષ આકર્ષી રહી છે તે યૂરેાપીય 'સૉનેટ'ની. રા. બળવંતરાય ઠાકોરના કહેવા પ્રમાણે આ 'સૉનેટ' ની રચના પ્રથમ તેમણે જ ગુજરાતી કવિતામાં ઇ. સ. ૧૮૯૨માં કરી હતી અને તેમની પછી તરત જ કાન્તે પણ બે ચાર સૉનેટ લખેલાં. મરાઠી ભાષામાં પણ એ પછી જ ત્યાંના એક તે વેળાના નવીન કવિએ આ ગુજરાતી રચના જોઇને સૉનેટ લખેલાં એમ રા. ઠાકોર ખબર આપે છે. આજે તેા ગુજરાતનેા ઊછરતા એવા કેાઇ કવિ કે સુશિક્ષિત નવયુવક નહિ હેાય જેણે આ સૉનેટનેા ખરાખેાટેા પ્રયેાગ નહિ કીધેા હેાય. રા. ઠાકોરે આ વિષય પર ઘણું ઘણું લખ્યું છે, અને એને માટે કેટલાંક વિધાનેા પણ કર્યાં છે. લગભગ અડધી સદીથી આ પ્રકાર ઇટાલિયન કવિ પેટ્રાર્કને હાથે યૂરેાપમાં દાખલ થએલેા હતેા તે પછી તે ત્યાંની અનેક ભાષાઓમાં પુનરવતાર પામ્યેા છે, તે શુદ્ધ પ્રકાર હજી પણ રા. ઠાકોરે કે તેમના અનેક અનુયાયી નવીન કવિઓએ સાંગેાપાંગ ઉતાર્યો જ નથી. પચાસ વરસે પણ હજી કયેા છંદ સૉનેટ માટે નિર્મિત કરવેા તેનેા પણ નિર્ણય થયેા નથી, અને સ્રગ્ધરા જેવી લાંબી પંક્તિવાળા છંદથી માંડી ઉપજાતિ જેવા બહુ ટૂંકી પંક્તિવાળા છંદ સુધીમાં ચૌદ લીટીમાં આ સૉનેટ રોજ ગમે તે છંદમાં લખાયાં જાય છે. આઠ ને છની ચૌદ લીટીમાં ગમે તેમ ગમે તે કેાઇક છંદમાં લખાયું તે સૉનેટ થઇ ગયું એમ જ જાણે મેાટે ભાગેના આ ઊગતા ઉત્સાહી પદ્યકારો સમજે છે. આ વિષયમાં હવે એટલી અરાજકતા પ્રસરાઇ ગઇ છે, કે એ માટે હવે જરા દૃઢતાથી અને નિખાલસતાથી બેાલવાનેા વખત પાકી ગયેા છે. શું અભણ્યા કે શું સુશિક્ષિત

કાવ્યરસિક વર્ગમાં આ વિચિત્ર-સૉનેટની તમામ નવી ગુજરાતી કવિતા પ્રત્યે તુચ્છકાર અને ધૃણા પેસી ગયાં છે, અને સમાજ હવે કવિતા વાંચવી મૂકી દઈને ગદ્ય ભણી વળ્યો છે. યુરોપીય સૉનેટની રચનાકળા પૂરેપૂરી સમજીને તેવી જ કુશળતાથી આપણી શુદ્ધ ગુજરાતી વાણીમાં, અને નહિ કે અતિ સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષામાં, જો સૉનેટ રચાય તો તે નવો અને વિદેશી ઘાટ છતાં કાવ્યરસિક સમાજ તરફથી આજના જેટલો વિરોધ તો નહિ જ ઉપજાવે. પણ આપણી યુનિવર્સિટીની મોટી પદસંજ્ઞાઓ મેળવેલા સાક્ષર પદ્યલેખકો અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી કંઇક નવીન વસ્તુ ગુજરાતીમાં લાવવાની મોટી વાત કરીને પછી કાચા પાકા અને અડધા પડધા ઘાટ આપણી ભાષામાં ઉતારી બતાવે, તો પ્રથમ તો તેની વિરૂપતાથી જ વાંચકને કે શ્રોતાને આઘાત ઉપજે છે. અંગ્રેજીમાં સૉનેટ જાતે લિરિક હોઇ ગેય છે, તેને પ્રાસહીન રાખ્યાથી કે માત્ર તેની પ્રાસાભાસવાળી રચના કર્યાથી, અને વળી તેમાં અખંડ પદ્ય—Blank verse જેવી પાઠ્યતા અને દીર્ઘસૂત્રતા આરોપ્યાથી, તે લિરિક તરીકેનું સૌંદર્ય અને માધુર્ય ખોઈ દે છે, અને શ્રોતાને તેથી સ્વાભાવિક કંટાળો ઉપજે છે. પચાસ પચાસ વરસોથી કવિતા લખવાના પ્રયત્ન કર્યા છતાં ચૌદ જેટલી લીટીવાળું એક પણ સૉનેટ હજી તેના પૂર્ણ સ્વરૂપમાં લખી શકાયું નથી, અને સૉનેટે ગુજરાતીમાં બહુ જ કદરૂપું અંગ ધારણ કીધું છે. હું હિંમતથી કહું છું કે અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યના કોઇ પણ અંગ્રેજ રસજ્ઞ અને મર્મજ્ઞ કાવ્યવિવેચકને એ આપણી ગુજરાતી સૉનેટરચના બતાવીએ અને એનું સાચું સ્વરૂપ તેને સમજાવીએ તો તે આઘાત જ પામશે. સૉનેટ ઉપર અંગ્રેજીમાં ઘણા શિષ્ટ વિવેચકોએ લેખો અને પુસ્તકો સુદ્ધાં લખ્યાં છે, તેમાંના કોઇ પણ લેખમાં આ કહેવાતાં ગુજરાતી સૉનેટની વિધિને પુષ્ટિ મળતી નથી.

સૉનેટનો જન્મ ઇસુની તેરમી સદીમાં ઇટાલી દેશમાં થયો હતો. એ રચનાનો ઉત્પાદક ઇટાલીના સિસિલી પ્રાંતની દરબારનો ઇટાલિયન મંત્રી પિયેર દેલ વિન્ય (Pier delle Vigne) હતો. એ રચનામાં દસ શ્રુતિના ચરણવાળી પાંચ આવૃત્ત સંધિની ચૌદ પંક્તિ હતી, અને એ ચરણમાં દર બીજી શ્રુતિ પર પ્રયત્ન ને તાલ મળતા હતા, એટલે એ ચરણના પાંચ 'આયંબિક' સંધિઓ હતા. એ ચૌદ લીટીના ઝૂમખામાં પ્રથમ બે ચતુષ્પદ એક જ એકાંતર (ક–ખ–ક–ખ–ક–ખ–ક–ખ) પ્રાસવાળાં હતાં, અને પછી બે ત્રિપદ ત્રણ દ્વ્યાંતર (ગ–ઘ–ચ, ગ–ઘ–ચ) પ્રાસવાળાં હતાં. પણ આ સૉનેટની રચનાને વધારે મોહક અને વ્યક્તિત્વવાળું સિદ્ધ સ્વરૂપ આપનાર તો દેલ વિન્ય પછીનો જાણીતો ઇટાલિયન કવિ પેટ્રાર્ક હતો. એ પેટ્રાર્કનું સૉનેટસ્વરૂપ જ આખરે સિદ્ધ મનાયું, અને એ જ સ્વરૂપ મોટે ભાગે સાંગોપાંગ યુરોપની બીજી ભાષાઓમાં–ફ્રેંચ, સ્પેનિશ, પોર્ટુગીઝ વગેરેમાં, તેમ જ આધુનિક અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યમાં સ્વીકારાયું છે. એની રચનામાં ચૌદ લીટીમાં બે વિભાગ પાડવામાં આવ્યા હતા; પહેલો આઠ લીટીના અષ્ટકનો અને બીજો છ લીટીના ષટ્કનો. એમાં અષ્ટકમાં પ્રાસરચના ૧–૪–૫–૮ પંક્તિના એક જ પ્રાસની અને ૨–૩–૬–૭ પંક્તિના પણ જુદા એક જ પ્રાસની હતી (ક–ખ–ખ–ક, ક–ખ–ખ–ક) અને ષટ્કમાં ૧–૪, ૨–૫, ૩–૬ પંક્તિઓના ત્રણ જુદા જુદા પ્રાસ મળતા હતા (ગ–ઘ–ચ, ગ–ઘ–ચ). વળી પેટ્રાર્કની એ અષ્ટક-ષટ્ક વિભાગોની રચના એવી હતી કે જાણે એ બે વિભાગમાં બે જુદી જુદી કવિતા હોય, પણ બીજા વિભાગની કવિતા પ્રથમ વિભાગના અંતમાંથી જ નીકળીને વિકાસ પામતી હોય. આ પેટ્રાર્કના શિષ્ટ ને સિદ્ધ સૉનેટની રચના.

આંહીં સૉનેટનાં છંદમાપ માટે (અને તેની સાથે Blank

Verse અખંડ પદ્યનાં છંદમાપ માટે) એક બહુ જ અગત્યની વાત નોંધવાની જરૂર છે. આ દસ શ્રુતિવાળા ચરણમાં પાંચ આવૃત્ત-એટલે એક જ ગણમાપના—સંધિઓ છે. લાંબા વિચારાલેખન કે લાંબા કલ્પનોદ્ભવ માટે તેને એક જ ચરણમાં સમાવવાની અશક્યતા કે મુશ્કેલીનો તોડ કાઢવા પદ્યવાણીના વાક્યને એક ચરણમાંથી બીજામાં કે અનેક ચરણોમાં ઉભરાવીને સમાવવા માટે પ્રવાહી રચના જોઇએ. એવી પદ્યરચનાને આપણે પ્રવાહ ગણીએ તો એ પ્રવાહના બિંદુ રૂપ એ પદ્યરચનાના સંધિઓ એક જ ગણમાપના જોઇએ, જેથી જુદા જુદા રણકા ન ઊપજતાં એક જ રણકાનો પ્રવાહ ધસતો જાય, અને રચના એકધારી રહે. ગમે તે સંધિ આગળથી કવિતાનું વાક્ય શરૂ થાય અને ચરણને મધ્યે કે બીજા ત્રીજા કે ગમે તેટલાં સુધી તેનો પ્રવાહ ચાલુ રહી ચરણના કોઇ પણ સંધિ આગળ તે પૂરું પણ થાય. એથી જ એવી એકધારી અખંડ પદ્યરચના માટે આવૃત્ત સંધિઓના ચરણ-ની જ અગત્ય છે. અનાવૃત્ત સંધિઓ—જુદા જુદા ગણમાપના-જો રાખીએ તો ઉપર જણાવેલો પ્રવાહ અખંડ વહી શકે જ નહિ. અને એવી રચનામાં જે સાહ્યતા જોઇએ, તે અનાવૃત્ત સંધિ-ઓની રચના વિશેષ ગેયતા ઉપજાવતી હોવાથી આવી શકે નહિ. વળી અનાવૃત્ત સંધિઓવાળા છંદમાં લઘુશ્રુતિઓના કે ગુરુશ્રુતિઓના ખડકા ઘણી વેળા સાથે લાગા બંધાઇ જાય છે, તેથી એવા છંદના ચરણમાં એક કે વધુ યતિની જરૂર રહે છે જ—શાસ્ત્રીય રીતે. પછી તેમાં ગમે તેવા કવિશાહી ફરમાનથી એ યતિ કાઢી નાખવો, ગણવો નહિ, રાખવો નહિ, એવા કૃત્રિમ નિયમ નવા ઘડવાના પ્રયત્નો છતાં વાગ્વ્યાપારના સ્વાભાવિક નિયમે તે યતિ ત્યાં ઠરી ઠામ ઊભો જ રહે છે, અને જો યતિ આગળ શબ્દભંગ થાય તો જરૂર ત્યાં કર્કશતા આવે છે ને શ્રોતા રસભંગ થાય છે. અખંડ

પદ્યની અને સૉનેટની રચના લગભગ સરખી જ હોય છે. એ બન્ને રચનાનાં ધીરગંભીર સતત ઊઠી આવતાં મોજાંની પરંપરા એક સરખો પ્રવાહ પકડે છે. એટલે જ એ બન્ને આવૃત્ત સંધિવાળાં એક સરખાં ચરણોની રચના માગી લે છે, અને એમાં અનાવૃત્ત સંધિની રચના ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ચાલે જ નહિ. સૉનેટની મૂળ જન્મભાષા ઇટાલિયનમાં પણ તે પાંચ આવૃત્ત સંધિવાળા છંદમાં રચાયાં છે, તેમ જ યુરોપની બીજી ભાષાઓમાં અને અંગ્રેજીમાં પણ એમ જ. પાંચ આવૃત્ત સંધિવાળા (આયંબિક) છંદમાપમાં સૉનેટ રચાયાં છે. ઇસુની સોળમી સદીના અધવચમાં અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યમાં તેમના વાયટ અને સરે (*Wyatt and Surrey*) નામના કવિઓએ આ સૉનેટ પ્રથમ દાખલ કીધાં, એ જ સરે કવિએ સાથેસાથ એ જ છંદમાપમાં બ્લૅંકવર્સ-અખંડ પદ્યની રચના પણ પહેલવહેલાં ઊપજાવી. ઉપર જણાવ્યું છે તેમ, પેટ્રાર્કની સૉનેટરચનામાં ષટ્કના પહેલા ત્રિપદમાં પ્રાસ નથી, પણ એ ત્રિપદની ૧-૨-૩ પંક્તિઓના પ્રાસ બીજા ત્રિપદની ૧-૨-૩ પંક્તિઓ સાથે મળતા હતા, એટલે સરેએ આ ત્રણ લીટી પ્રાસ વગરની જોઈને તેમાં કોઈ વખત સામર્થ્ય સમાએલું પારખ્યું હશે, અને તેમાંથી એને અખંડ પદ્ય લખવાની પ્રેરણા થઈ હશે. પણ સૉનેટ કે અખંડ પદ્ય માટે આ પાંચ આવૃત્ત સંધિઓવાળી રચના જ સરેએ પસંદ કરી, અને એની એ પ્રેરણા કેટલી સબળ અને સત્યાંશી હશે કે ત્યાર પછી એ પદ્યરચના અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યનાં ઉત્તમોત્તમ કાવ્યો માટે ભારે અનુકૂળ અને અત્યંત લોકપ્રિય થઈ પડી, અને એ જ રચનામાં અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યનો ભવ્ય અને અદ્ભુત વિકાસ પામ્યો છે. અંગ્રેજી ભાષાના કાવ્યસાહિત્યમાંનાં લાંબાં કાવ્યો એ જ પાંચ સંધિવાળા આવૃત્ત છંદમાપમાં સરેના કાળ પછી લખાયાં છે, તેમાં અખંડ પદ્ય

•૫

છે તેમ જ બે બે ચરણની પ્રાસયુક્ત કડી બાંધેલું પદ્ય પણ છે. શેકસપિયરનાં નાટકોનું અખંડ પદ્ય લ્યો કે મિલ્ટનનાં મહાકાવ્યોનું અખંડ પદ્ય લ્યો, અથવા ડ્રાઇડન, પોપ અને જોનસન જેવા અઢારમી સદીના સાક્ષર કવિઓનું પ્રાસયુક્ત કડીઓવાળું પદ્ય લ્યોઃ એ બધામાં એક જ જાતના પાંચ આવૃત્ત સંધિનું-દ્વિતીય શ્રુતિ પરના પ્રયત્ન સાથનું-iambic pentameter-છંદમાપ જ છે. એ પદ્યની અદ્ભુત પ્રૌઢિનું રહસ્ય એ છંદમાં જ સમાએલું છે. આપણે ત્યાં સોનેટ કે અખંડ પદ્ય ઉતારવા માટે આ બહુ અગત્યની વાત ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે.

૪

અખંડ પદ્યની રચનાના પ્રયોગો

ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યને જે મુખ્ય પ્રશ્ન લગભગ પોણી સદીથી હલમલાવી રહ્યો છે તે 'બ્લેંકવર્સ' એટલે 'અખંડ પદ્ય'નો છે. ગુજરાતમાં જ્યારથી અંગ્રેજી કેળવણી શરૂ થઇ, અને અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યની વિપુલતા અને ઉચ્ચતા સાથે ગુજરાતના તે વેળાના ઊગતા કવિઓનો તથા વિદ્વાનોનો સંપર્ક બન્યો, ત્યારથી અંગ્રેજી વીરરસમહાકાવ્યો (epics) અને શેકસપિયરનાં વિશ્વવિખ્યાત નાટકોમાં જેવી ભવ્યગંભીર અખંડ પદ્યરચના વપરાઇ હતી તેવી કોઇક પદ્યરચના આપણી ગુજરાતી ભાષામાં કરવાના તેમને કોડ જાગ્યા. જેમ આજના ગુજરાતી ગદ્ય પદ્ય સાહિત્યના આદર્શોનાં બીજ કવિ નર્મદાશંકરના લેખો અને કાવ્યોમાં મળી આવે છે, તેમ આ 'અખંડ પદ્ય' માટેનો પ્રથમ વિચાર પણ એણે જ કર્યો છે. 'નર્મકવિતા'માં એ લખે છે કે ઇ. સ. ૧૮૬૭ માં-એટલે આજથી બોતેર વરસ પહેલાં-એણે ગુજરાતીમાં કોઇ મહાકાવ્ય લખવા માટે આવો મહાછંદ બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો, જે 'વીરવૃત્ત' નામના લાવણી જેવા

છંદમાં પરિણમ્યો. તેની પાંચેક વરસ અગાઉ એણે જુદા જુદા ગુજરાતી છંદો અજમાવી જોયા હતા. એનું 'હિંદુઓની પડતી' નામનું લાંબું કાવ્ય રોળાવૃત્તમાં એણે લખ્યું હતું. એ છંદ હિંદી કવિતામાં પણ ઘણો વપરાયો છે. પણ અખંડ પદ્યની શક્તિ તેમાં નથી કે આવી શકે નહિ. આથી નર્મદકવિનું મહાછંદનું સ્વપ્ન આખરે સ્વપ્નરૂપે જ રહ્યું.

પછી કવિ ન્હાનાલાલ આવ્યા. પોતાની કાવ્યરચનાના આદિકાળમાં 'નર્મકવિતા' વાંચતાં એમને 'બ્લેંકવર્સ'નું સૂચન મળ્યું અને એ મહાછંદની શોધમાં પડયા. પણ એ અમેરિકન કવિ વૉલ્ટ વ્હિટમેનના અપદ્યાગદ્યમય અછાંદસ પ્રયોગોની જાળમાં સંપડાઇ ગયા. કવિ ન્હાનાલાલની રચના એ કંઇ પદ્યરચના નથી, એટલે એ રચનાએ તરત જ ગુજરાતના કવિઓમાં અને વિવેચકોમાં ઘણો વાદવિવાદ જગાવ્યો. રમણભાઇએ અને નરસિંહરાવે એ વિશે મોટા મોટા લેખો લખ્યા, પણ ખરી તાત્ત્વિક ચર્ચા તેમનાથી થઇ જ નથી. આ વિષય ઉપર પાછળથી શ્રી. બ. ક. ઠાકોરે તેમ જ શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે પણ ઠીક ઠીક લખ્યું છે. એ રચના 'મહાછંદ' નથી જ એમ કવિ ન્હાનાલાલે પોતે પણ સ્વીકાર્યું છે, અને કહ્યું છે કે 'એનાથી વધારે રસવાહી મહાછંદ શોધાશે ત્યારે એ હારશે.' છંદ એટલે જ નિયમિત લય સાધતી શ્રુતિઓની અમુક રચના, અને એ લક્ષણ જેમાં હશે તે જ 'મહાછંદ' કહેવાશે. 'મેળવગરનું પદ્ય એ ઉભયમાં વદતોવ્યાઘાત છે' એમ, સદ્ગત કેશવલાલ ધ્રુવે સ્પષ્ટ ઉચ્ચાર્યું છે. એમણે વિશેષમાં કહ્યું છે કે—

સંસ્કૃતમાં અબંધ પદ્યરચના છે નહિ. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાનું પદ્યાત્મક સાહિત્ય પણ નિબદ્ધ રચનામાં છે. ઇંગ્રેજી Blank verseના જેવી કોઇ અબંધ પદ્યરચના યોજી કાઢવાના પ્રયત્ન ભારતભરમાં ચાલી રહ્યા છે. એના સંબંધમાં અબદ્ધ પદ્યરચનાનું

વ્યાવર્તક લક્ષણ શું તે તપાસવું ઘટે છે. અબદ્ધ પદ્યરચના એટલે નિબદ્ધ પદ્યરચનાનાં વિવિધ બંધનોથી મુક્ત પદ્યરચના... ... એની અંદર-બહુધા અન્વયસિદ્ધ ક્રમ જ અનુસરાય છે, તેને લીધે પ્રસાદ સ્હેજે જળવાય છે. યતિકૃત કૃતિમ વિરામથી ખચકાતી મટી એ રચના અસ્ખલિત ઓજસ ને આગળ વધે છે; અને આખું એ કાવ્ય એક મહાવાક્ય બની રહે છે ... ... એને આવૃત્ત સંધિની યોજના વિહિત છે... વિચારીએ : તો અબદ્ધ પદ્યરચનાનો ઘટકાવયવ આવૃત્ત સંધિ જ યોગ્ય છે. ચરણાંત યતિનો પરિહાર એના પ્રયોગ દ્વારા અનાયાસે શક્ય છે. અનાવૃત્ત સંધિનો પ્રયોગ ચરણાંત યતિ માગે છે, એટલે કરીને ત્યાં અટકવું પડ્યાથી ધારાવિહિતાનો ભંગ થાય છે.'

એ ખરું જ છે કે વેદના વારાથી હજારો વર્ષ સુધીની કવિતારચના નિબદ્ધ પ્રકારની જ થતી આવી છે. સંસ્કૃત કાવ્યાંગોમાં દંડકના પ્રયોગ થયા છે, તેમાં અમુક ગણના આવર્તનો વપરાયાં છે, અને તે ગદ્યની માફક લખાયે જાય છે, એ પણ અબદ્ધ રચના પ્રતિ જવાના પ્રયોગ હતા. એને જ આધારે વ્રજભાષામાં કટાવની રચના 'દાદા' બીજનાં આવર્તનોથી થઈ, તે ઉપરથી દયારામ, દલપતરામ, નર્મદાશંકર અને છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટે ('શાંતિસુધા'માં) 'દાદા' તેમ 'દાલદા' બીજના કટાવ પણ લખ્યાં છે, પણ તેમાં લખતાં લખતાં કવિ પાછા પ્રાસ પણ મેળવતા ગયા છે, અને એ રચનામેળમાં હોવાથી તથા તેમાં તાલનો થડકો જોરદાર પડવાથી બોલતાં બોલતાં પાછી ગેયતા વધી જાય છે. આવી કટાવરચનામાં જ રા. મુનહરરામ મહેતાએ ૧૯૧૬માં તેમનું 'બાળકાંડ'નું ભાષાંતર પ્રકટ કર્યું: અને તે જાણે 'બ્લેંક વર્સ'નું ખરું અનુકરણ હોય એમ બતાવવાનો પ્રયત્ન કરી તેને 'રામછંદ' એવું નામ પણ આપ્યું. પણ મારું ચોક્કસ માનવું છે કે તેમણે છોટાલાલ ભટ્ટના 'શાંતિસુધા'માં આપેલા 'દાલદા' બીજના કટાવનો જ સીધો ઉપયોગ કરેલો છે. માત્ર છોટાલાલે એ કટાવમાં

જે ઝડઝમક અને પ્રાસ પણ વચ્ચે વચ્ચે આણ્યા છે તે તેમણે છોડી દીધા છે. પણ એમાં નથી કશી અપૂર્વતા કે જેને કંઈક વસ કહી શકાય એવી રચનાની સિદ્ધિ. માત્રામેળ બીજનાં આવર્તનો સુગેયતામાં જ સરી પડે છે, ગમે તેટલી પાઠ્યતા તેમાં મોઢેથી લાવવાના પ્રયત્ન કરો, તોપણ તે ગીતઢાળની ડોલડોલા (sing-song)માં ઢળી પડે છે. ખાસ કરીને 'દાલદા' બીજમાં તેમ થયા વગર રહેતું નથી, કેમકે એમાં ચોથી માત્રાએ શૌણ તાલ હોવાથી સંધિમાં બે તાલ આવે છે, ને બોલતાં બોલતાં 'દાલદા–દાલદા–દાલદા દલદા' માંના 'દાદા' દરેક સંધિને અંતે જોડાઈ જાય છે, અને તેથી તાલના ઠેકા જોરદાર પડે છે. વળી આ મનહરરામે પ્રત્યેક પંક્તિના સંધિ એકસરખા રાખ્યા નથી, પણ પંક્તિની ગમે તેટલી સ્વૈચ્છિક લંબાઈ રાખી છે અને ગમે તેટલા સંધિ તેમાં સમાવ્યા છે. લયને નિયમમાં રાખવા પંક્તિમાં સંધિની સંખ્યા એકસરખી રહેવી જોઈએ, તો જ એક પંક્તિમાંથી ઊભરાઈને બીજી એક કે અનેકમાં કવિના વિચારભાર કલ્પના આદિ સમાવવાની છૂટ મળી કહેવાય. આ બધાં કારણોને લીધે અખંડ પદ્ય માટે 'રામછંદ'ની યોજના સફળ થઈ શકી નથી.

હવે આપણે અખંડ પદ્ય માટે સ્વ. કેશવલાલ ધ્રુવનો સબળ પ્રયત્ન જોઈએ. એમણે મનહર, ઘનાક્ષરી વગેરે કવિતરચના પર વિચાર ચલાવી અખંડ પદ્ય માટે એમની 'વનવેલી' ખડી કરી. તેમાં એમણે પોતાના કેટલાંક સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદ રચ્યા છે. કવિતવર્ગના મુખ્ય ચતુરક્ષર સંધિ પકડી નિબદ્ધ ઘનાક્ષરી છંદમાંના પ્રાસનો ત્યાગ કરીને આ પાઠ્ય અને અબદ્ધ 'વનવેલી'ની રચના તેમણે કરી છે, પણ એમાં યતિ નથી, તાલ નથી, પ્રાસ નથી, ગુરુ લઘુનાં બંધન નથી, રાગ નથી, ગદ્યથી ભિન્ન વાક્યશૈલી નથી, માત્ર ચતુરક્ષર સંધિ છે. અને પ્રત્યેક

પંક્તિમાં એવા ચાર ચાર સંધિ છે. આવી રચના પદ્યરૂપ કહેવાય નહિ, એટલે માત્ર અક્ષરગણના સિવાય બીજું કશું નિયામક તત્ત્વ ન હોવાથી હું તેને પદ્યમાં કે છંદમાં ગણતો નથી. નરસિંહરાવે પણ કહ્યું છે કે તાલ વગર પદ્ય કહેવાય જ નહિ. પદ્ય બનવા માટે ઓછામાં ઓછાં બે તત્ત્વોની આવશ્યકતા છેઃ (૧) વર્ણની, શ્રુતિની, કે માત્રાની નિયમિત ગણનાવાળી સ્વર-પંક્તિ, અને (૨) લયસાધના માટે નિશ્ચિત તાલ કે પ્રબંધની પરંપરા. આ બે તત્ત્વ વગર પદ્ય કે છંદ કદી થઇ શકે નહિ. એકલી અક્ષરગણનાથી લય સધાય નહિ. કાલમાનના નિશ્ચિત-બિંદુથી જ લય સાધી શકાય છે. કવિતની રચનામાં ચતુરક્ષર સંધિ છે, પણ એનો લય તો પ્રત્યેક સંધિની પહેલી તથા ત્રીજી શ્રુતિ પર અનુક્રમે મુખ્ય અને ગૌણ તાલ આવ્યાથી અને રાખ્યાથી જ સધાય છે. વળી એ તાલની જગાએ શબ્દમાં જ એવી શ્રુતિ જોઇએ કે તેની પર શબ્દનો સ્વાભાવિક પ્રયત્ન-મુખ્ય કે ગૌણ કોઇ પણ-પડતો હોય. પ્રયત્ન અને તાલના મેળથી જ લયની સાધના પ્રાપ્ત થાય છે. દ્રુત કે અસ્વરિત શ્રુતિ તાલની જગાએ એટલે કે સંધિની પહેલી ને ત્રીજી શ્રુતિ આગળ આવે તો તાલ મળે નહિ, લય તૂટે, અને ગુજરાતી શબ્દોના વિચિત્ર ઉચ્ચાર સંભળાય. વનવેલીની રચનામાં સ્વ. કેશવલાલ ધ્રુવે પાછળથી સુધારો કરી આ તાલ સાચવવા યત્ન કરેલો છે, તે એમના છેવટના ભાષાંતરગ્રંથોમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે. ચાર ચાર શ્રુતિના આવૃત્ત સંધિવાળી હોવા છતાં 'વનવેલી' અખંડ પદ્ય માટે અનુકૂળ નથી. એક સંધિમાં બે તાલ હોવાથી તે કોઇ પણ રીતે ગેય થઇ જાય છે અને ૨૦-૨૫ પંક્તિના શ્રવણ પછી તેમાં એકાનતા ભરાઇ જાય છે. અને શબ્દોના સ્વાભાવિક ઉચ્ચાર જો શ્રુતિના પ્રયત્નભંગથી કચળી પડે, તો રચના શ્રવણ-કઠોર પણ થાય. વળી એ રચના યુરોપીય 'આયંબિક પેન્ટામિટર'ના બંધારણથી ઘણી દૂર રહી જાય છે. પંક્તિના પાંચ

સંધિને બદલે ચાર જ સંધિ વનવેલીમાં આવે છે, અને બ્લૅંક-વર્સમાં તાલ (stress) જ્યારે સંધિની છેવટની શ્રુતિ પર પડે છે ત્યારે આમાં સંધિની પહેલી અને ત્રીજી શ્રુતિ પર એમ બે તાલ—મુખ્ય ને ગૌણ—આવે છે. આ બધી વસ્તુનું તોલન કરતાં આ 'વનવેલી'નો પ્રયોગ અખંડ પદ્ય માટે—મહાકાવ્ય કે નાટક માટે—મોળો પડે છે.

અખંડ પદ્ય માટે ગુજરાતમાં કોઇએ પણ પ્રથમ ગંભીર વિચાર કરીને તેનો પ્રયોગ લાંબા કાળ સુધી કર્યો હોય તો રા. બળવંતરાય ઠાકોર છે. પૃથ્વી છંદને 'અગેય' માનીને એમણે તેમાં જે રચના કરી છે તે એમના શિષ્ય જેવા નવ-કવિઓ સિવાય બીજા કોઇને આકર્ષી શકી નથી. એમણે પોતે એ પૃથ્વી છંદમાં પુષ્કળ પ્રયોગો કર્યા છે, પણ મારે મતે તે બધા નિષ્ફળ ગયા છે. શાથી જે અખંડ પદ્યરચનાની મુખ્યતા જે આવૃત્ત સંધિવાળા છંદમાં રહેલી છે તે આ પૃથ્વીમાં છે જ નહિ. પૃથ્વી છંદની પંક્તિને છેડે 'લદાલલદા' બીજ આવેલું છે, અને પંક્તિ પૂરી થાય ત્યાં મહાયતિ આવે છે; અને બીજી પંક્તિના આરંભમાં પાછું 'લદા લલલદા' બીજ આવતું હોવાથી ત્યાં ઠણકો આરવો પડે છે અને અખંડ પદ્યનો પ્રવાહ તૂટે છે. સામાન્ય કવિતા લખવા માટે પૃથ્વી છંદની શક્તિ ભલે ઘણી એમને લાગતી હોય, પણ એની પંક્તિમાં છ સંધિ પડે છે, ત્યાં જો શબ્દોના સ્વાભાવિક ઉચ્ચાર—પ્રયત્નમેળ—નહિ સધાય તો વિચિત્ર અને અગુજરાતી ઉચ્ચાર થાય, અને રચનાનો લય ને તેની રંજકતા સાધી શકાય નહિ. વળી અખંડ પદ્યમાં એક પંક્તિ પરથી ઊભરાઈને ભાવ વિચારે બીજી કે ત્રીજી ચોથી પંક્તિ સુધી લંબાવવો હોય, તો આ અણસરખા અનાવૃત્ત સંધિનો સંવાદ કેવી રીતે અચળ ને એકધારે વહેતો રહેશે? પંક્તિની છેલ્લી ચાર શ્રુતિઓ ગાગાલગા આવ્યા પછી બીજી પંક્તિમાં પાછું લગા લલલગા એમ જુદાં

જ અનાવૃત્ત સંધિઓ પર જતાં ધક્કો મારવો જ પડે છે. અને પંક્તિને છેડે યતિ હોય જ નહિ એવું માની લઈને બીજી પંક્તિમાં સરી જવાનું ઇચ્છીએ ત્યાં તો જાણે મોટા પથ્થર વચમાં આવી પડતાં પ્રવાહને ઠોકરાવું પડે છે. રા. રામનારાયણ પાઠક પૃથ્વી છંદની આ મર્યાદા સ્પષ્ટ રીતે એમના 'અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય' પરનાં વ્યાખ્યાનોમાં સ્વીકારે છે, અને બ્લેંકવર્સમાં એકધારો સંવાદ આવૃત્ત સંધિઓની રચનાને લીધે સધાય છે તેમ પૃથ્વી છંદમાં કદી ન સધાય, એમ ખુલ્લું કહે છે. અને તે સત્ય જ છે. હવે, જો અખંડ પદ્ય એ રા. ઠાકોર સાચી રીતે સમજે છે તેમ સળંગ પ્રવાહી પદ્ય છે, તો પછી પૃથ્વી છંદની આ મોટી નિર્બળતા, કહો કે મોટી આડ, કેવી રીતે તે સળંગ પ્રવાહિતા સાધી શકે ? પૃથ્વી છંદના અનાવૃત્ત સંધિઓથી ઊપજતો લય જ એવો છે કે પંક્તિને છેડે વિરામ લેવો જ પડે છે. કદી એમ સ્વીકારીએ કે સંસ્કૃતમાં પૃથ્વી છંદની બે પંક્તિઓ સાંધી શકાય છે, અને એ દ્વિપદવાળી એક જ પંક્તિ ગણવી, તોપણ અખંડ પદ્યમાં બે જ પંક્તિમાં ભાવ વિચાર પૂરેપૂરો સમાવા જ દેવો પડે, અને તેમ કરીએ તો પછી ગદ્યના જેવા લાંબા વાક્યસંદર્ભો (periods) આવી દ્વિપદ પંક્તિમાં કેમ સમાઈ શકે ? બધી રીતે જોતાં અને યુરોપીય બ્લેંક વર્સનો ઇતિહાસ અને તેની રચનાવિધિ અનેક દિશાથી તપાસતાં પૃથ્વી છંદમાં અખંડ પદ્ય લખી શકાય જ નહિ. રા. ઠાકોર કે એમના અનુયાયીઓ પાંચ દસ કે પંદર પંક્તિના વાક્યસંદર્ભો ભલે પૃથ્વી છંદમાં લખે, પણ તે અખંડ પદ્ય તો નહિ જ બની શકે. પૃથ્વી છંદની એક બીજી અશક્તિ પણ મોટી છે, અખંડ પદ્ય મહાકાવ્ય માટે કે નાટક માટે પણ અનુકૂળ હોવું જોઈએ. કોઈ પણ કહી શકશે કે નાટકમાં ગદ્યની પાઠ્યતાની નજીકમાં નજીક પદ્યરચના રાખવી પડે. તેને માટે

સરળતાથી પ્રવાહમાં બોલવા આ પૃથ્વી છંદની સ્વરયોજના-કદી પણ અનુકૂળ થઈ શકશે ? પછી તેમાં લખીને મન મનાવવું હોય તો ભલે. પણ કોઈ પાત્ર તે સરળતાથી બોલી શકશે નહિ, અને બોલશે તો શ્રોતાને તે પૂરું સમજાશે નહિ કે તેને એમાં રસ પડશે નહિ. નાટકની અખંડ પદ્યરચના માટે તો પૃથ્વી છંદ કદી ચાલશે નહિ, તો પછી એને માટે આટઆટલી માથાકૂટ કરવી એ કાળક્ષેપ નહિ તો બીજું શું થાય છે ?

અંગ્રેજી 'આયંબિક પેન્ટામિટર'ની છાયા લઈને અખંડ પદ્ય માટે મુક્તધારી છંદની યોજના કર્યા પછી મેં ત્રિવર્ણ સંધિનો પ્રયત્નમેળ 'મહાછંદ' બનાવ્યો. આપણા ભારતવર્ષના પદ્યશાસ્ત્રમાં આ કેવળ નવી જ રચના છે. એનો વિચાર આ ઉપરથી સૂઝ્યો કે આપણા સવૈયા છંદમાં ત્રિવર્ણી સગણ યા ભગણ સંધિનું બીજ છે, તેમાં સંધિનો તાલ સગણબંધમાં ત્રીજી શ્રુતિ પર અને ભગણ બંધમાં પહેલી શ્રુતિ પર છે, અને બાકીની શ્રુતિઓ લઘુ કે ગુરૂ ગમે તે હોઈ શકે છે. સવૈયાવર્ગના દુમિલા નામના રૂપમેળ છંદમાં સગણવાળા આઠ સંધિ છે, તોટક છંદમાં ચાર સંધિ છે અને ભમરાવળી છંદમાં પાંચ સંધિ છે. પેન્ટામિટરને લીધે આપણને પાંચ સંધિ જોઈએ, તે લઈને ત્રિવર્ણી સંધિ કરી ત્રીજી એટલે છેલ્લી શ્રુતિ પર તાલ યાને પ્રયત્નમેળ રાખ્યાથી 'આયંબિક પેન્ટામિટર' ની નજીકનો લય આપણા પદ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે શક્ય છે તેટલો સાધી શકાય છે, અને લઘુ-ગુરૂનો ખાસ આગ્રહ તેના બંધારણમાં રહેતો નથી; એટલે કોઈ પણ કવિ સહજ યત્ને આ છંદનો લય સાધી શકે છે અને તેમાં ભાષાના તમામ શબ્દોનો નિર્વાહ પણ કરી શકે છે. મેં હમણાં 'મનુરાજ' નામે નાટક લખ્યું છે તેમાં આ જ મહાછંદ યોજ્યો છે. તેમાં ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ત્રણ શ્રુતિના પાંચ સંધિ લીધા છે અને તેમાં દરેક સંધિની ત્રીજી શ્રુતિ પર તાલ

રાખેલો છે, તે બીજી શ્રુતિ સાથે આપણી ભાષાના શબ્દની જે શ્રુતિ પર પ્રયત્ન–મુખ્ય કે ગૌણ–આવે ત્યાં મળી જાય, અને એ રીતે ઉચ્ચારની સુસ્વરતા કાયમ રહે.

અંગ્રેજી બ્લેંકવર્સને આપણી ગુજરાતી પદ્યરચનામાં ઉતારવા માટે પ્રથમ બ્લેંકવર્સના નિયમો કયા કયા છે તે અંગ્રેજી પદ્યશાસ્ત્રમાંથી તારવીએ. આધુનિક અંગ્રેજી મહાવિવેચક સેઇન્ટ-સબરીએ બ્લેંકવર્સના મુખ્ય લક્ષણો નીચે પ્રમાણે તારવી આપ્યાં છેઃ–(૧) છંદ તો ' આયંબિક પેન્ટામિટર ' હોવો જોઇએ પણ કોઇ કોઇ સંધિમાં એને બદલે ત્રણ શ્રુતિ હોય તો તે પણ ચાલે; (૨) પદ્યની પાઠ્યતા, (૩) લાંબા વાક્યસંદર્ભોને સમાવી શકે તેવી કોઇ પણ સંધિથી શરૂ થઇ એક પંક્તિથી તેની પાછળની અનેક પંક્તિઓ સુધી એકસરખી વહી શકે અને પંક્તિમાંના કોઇ પણ સંધિ આગળ પૂરી થઇ શકે એવી રચનાની સળંગ અખંડિતતા, (૪) અર્થાનુસારી યતિ ગમે તે સંધિ પછી મૂકવાની યથેચ્છ સગવડ અને છૂટ અને (૫) કોઇ કોઇ સંધિમાં પ્રયત્નયોગે લયબિંદુનું છેલ્લા શ્રુતિને બદલે પહેલી શ્રુતિ પરનું પરિવર્તન. જેથી લય કેવળ એકવિધ ન બને; પણ આ લયબિંદુનું પરિવર્તન એક જ પંક્તિમાં બે સંધિથી વિશેષ સંધિમાં ન હોવું જોઇએ, કે તેથી લયનો પાયો જ બદલાઇ જાય. હવે આ પાંચે પાંચ લક્ષણો મેં યોજેલા અખંડ પદ્યવાળા છંદમાં છે કે નહિ તે જુઓ. આપણો 'મહાછંદ' મેં બેને બદલે ત્રણ શ્રુતિનો યોજ્યો છે, કેમકે તેથી આપણી ભાષામાંના તમામ શબ્દોનો તેમાં સહજ પ્રયત્નથી ને કળાથી નિર્વાહ થઇ શકે. અને ઘણી ગુરુ શ્રુતિઓ સાથે પણ તેમાં રાખી શકાય. વળી સરખાં આવર્તનોવાળા સંધિ હોવાથી પદ્યની પાઠ્યતામાં વાંધો નહિ આવે. અંગ્રેજીમાં પહેલા સંધિમાં ઘડી ઘડી લયબિંદુનું પરિવર્તન પ્રથમ શ્રુતિ પર આવે, તેમ આ 'મહાછંદ' મા

પણ આવી છે. આ છંદની રચના એટલી સરળ રીતે થઇ શકે છે કે તેમાં ગદ્યનો અન્વય જૂજજૂજ ફેરફારથી માત્ર ભાવદર્શનના બિંદુને સાચવીને રાખી શકાય છે. આ કારણથી આ એક જ મહાછંદ અંગ્રેજી બ્લેંકવર્સની માફક મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, કે કાવ્યના કોઇ પણ બીજા પ્રકાર માટે, તેમ જ નાટકમાંથી કવિતા માટે તેના સંવાદોને સરળતાથી ગદ્યની નજીક રાખીને ઝીલવા સારુ સાર્થક છે. એકાદ ઉદાહરણ ઉપરથી આ જોઇ શકાશેઃ

અહો ! ભક્તિનો આનંદ તો કંઈ ઓર જ છે !
અને નાથની આ અપરંપાર લીલા બધી
નહીં કો પણ આત્મા કદી નિજ શક્તિ વડે
જગમાં પૂરી ગાઇ શકે; પ્રભુની કરુણા
કંઈ લાખ ઝરા સરિતા અને ધોધરૂપે
ચિરકાલ અખંડ આ વિશ્વે વહી રહી છે.
અહીં વ્યોમગંગાનાં અમી નિત્યનિત્ય નવાં
નિજ સિંચનથી નવસૃષ્ટિતરુ ઊગવે;
તહીં ભાનુ ભરી નિજ ભવ્યપ્રભા નભમાં
નિજ દોરઅહો ગ્રહ સર્વ લઈ ઘૂમતો
કો અનંતના વર્તુલમાં વિશ્વનાથતણું
મહાગાન સદા કરતો રહે; આ જગના
પ્રભુને કશી ચિંતા નથી; પ્રભુનું સરજ્યું
બધું આખર તો પ્રભુપથે જ સીધું જશે;
ધરણી પરથી નભમાં ચડયાં પાણી બધી
ભમી વ્યોમ બધું ફરી પૃથ્વી પરે જ પડે;
રવિનાં પણ કિરણ સૌ દૂર દૂર ધસી
અહો સર્વ ઉજાળી ફરી રવિમાં જ શમે;
બધે વિશ્વમાં આપણે ઊડી ફરી વળિયે,
અને નાથની આજ્ઞાનું પાલન નિત્ય કરી
બધી સૃષ્ટિનાં ચક્રોતણી ગતિ સાચવિયે,
તો મ નાથની શક્તિનો પાર નથી જડતો.

પૂર્ણ નમ્રતામાં શિર આપણું ઝૂકાવીને
પ્રભુ અંતરને જ સમર્પી બધું રહિયે;
પણ પૃથ્વીનો જંતુજણ્યો પેલો માનવી ત્યાં
બધી સૃષ્ટિની ચિંતા ભરી નિજ ઉર ફરે!
અરે, પૃથ્વીનો નાનલ નાથ જ આપ બની
નિજ ધૃષ્ટતામાં પ્રભુની પણ શંકા કરે!
સુરજ્યોતિના રશ્મિએ મહીનો રંગ લીધો;
હા! શી સ્ફૂર્તિ અતાને જુઓ આ લઘુ મંડૂક એ!
–મુજ બંધુઓ! એ પણ પૂતળું છે પ્રભુનું
અને નાથની ઈચ્છાનુસાર જ આપણે આ
બધું સર્જન ભોગવવાનું છે નાથપૂર્વે.

આપ સર્વ જોશો કે જેવી સરળતાથી અંગ્રેજી બ્લેંક વર્સનું પઠન થાય છે તેવી જ સરળતાથી આપણો મહાછંદ પણ પાઠ્ય થઇ શક્યો છે. અંગ્રેજી વાક્યોનાં વર્તુલો જેવાં આ ગુજરાતી વાક્યોનાં વર્તુલો પણ ગંભીર રણકાથી ઘૂમી શકે છે. વાક્ય ગમે ત્યાંથી એટલે ગમે તે સંધિથી શરૂ થઇ પાછળની કોઇ પણ પંક્તિના કોઈ પણ સંધિ આગળ પૂરું થાય છે. યતિ તો પદનો આ રચનામાં છે જ નહિ; યતિ તો અર્થાનુસારી જ છે. 'ધરણી પરથી' 'પૂર્ણ નમ્રતામાં' એ શબ્દોથી આરંભ થતી પંક્તિઓમાં પહેલા સંધિના પ્રથમ શ્રુતિ પર લયબિંદુનું પરિવર્તન પણ છે. ભાષામાંના ગમે તેવી લઘુ ગુરૂ શ્રુતિઓના તમામ શબ્દો લાંબા ટૂંકા આ રચનામાં સ્વાભાવિક ઉચ્ચારમાં જ સમાવી શકાયા છે કશું કર્કશ, શ્રવણકઠોર, કે અટપટા અન્વયને લીધે અવિશદ થયું નથી. તો મારા કવિબંધુઓ! હવે ક્યાં સુધી તમે પૃથ્વીના ગૂંગળાટથી તમારા કંઠને અને અમારા શ્રવણને ગૂંગળાવ્યા કરશો? આ મહાછંદનો નવો ભવ્ય ને વિશાળ ખંડ આપણી ગુર્જર કાવ્યદેવીના રાજ્યપ્રદેશમાં હવે ઉઘડ્યો છે, તેની ભવ્યતા સાથે તેની સરલતા પણ જુઓ, તેની વિશાળતા સાથે તેની સર્વદિક અનુકૂળતા પણ નિહાળો, અને

બધી જાતના પૂર્વગ્રહો છોડીને સહૃદયતાથી એ મહાનદના પટમાં તમારો કાવ્યરસ કુશળતાથી વહેવડાવો ! ગુર્જરીનો જય તે જેટલો મારો છે તેટલો જ તમારો છે, તે કદી ભૂલશો નહિ ! પાશ્ચાત્ય કાવ્યસાહિત્યના અખંડ પદ્ય જેવો બધી અમીરી છૂટ ભોગવતો અને સર્વ ભાવ વિચાર કલ્પનાની વિપુલ સમૃદ્ધિને પોતામાં સમાવી શકતો આ મહાછંદ હવે પૌરસ્ત્ય ગુર્જર કાવ્ય-સાહિત્યને પણ મળ્યો છે, તેમાં ગુર્જર કાવ્યદેવીની કીર્તિ ચોખૂટ જગતમાં પ્રસરે એ જ આપણુ સર્વની અભિલાષા હો ! અસ્તુ !

૫

કવિતાની રચનાવિધિ અને ભાષાસરણી

આજે આપણે કવિપ્રતિભાને પદ્યરચનામાં કેવી રીતે ઉતારવી અને તેને માટે કેવી ભાષાસરણી રાખવી તેનો વિચાર કરવાનો છે. કોઇપણ છંદોરચનામાં કવિનો વિચાર માત્ર એ રચનાનો લય સાચવીને કર્યાથી જ સુંદર કવિતામાં પરિણમતો નથી. કવિતાની રચનાને પ્રાસાદિક વાણીમાં વહેવડાવવા માટેનું પણ કેટલુંક રહસ્ય જાણવાની કવિને જરૂર છે. એ રહસ્યની જો તેને પૂરી ખબર નથી હોતી, અને માત્ર છંદોરચનાના જડ નિયમોને, એટલે લઘુગુરૂ શ્રુતિઓ ક્યાં ક્યાં જોઇએ, કે સંધિઓ કઇ કઇ સાધવી જોઇએ કે માત્રાગણના, ગણરચના કેવી કેવી રાખવી જોઇએ, એ નિયમોને જ જાણ્યાથી ને જાળવ્યાથી કવિતાની રચના થઇ જાય છે ,એમ જો માનીયે, તો તેની કવિતામાં પ્રસાદ પુરેપૂરો આવતો નથી, અને શ્રોતાઓને તે શબ્દ અને અર્થમાં એકરસ કરીને આનંદ આપી શકતો નથી.

જે વિવેચક એમ કહે કે કવિતામાં અર્થાનુસારી લય જ જોઇએ, તે કવિતાનું એકદેશી દર્શન જ કરે છે. કવિતામાં અર્થાનુસારી લય જોઇએ તેમ જ લયાનુસારી અર્થ પણ જોઇએ.

કવિતાને એટલે કવિત્વને આપણે વાણીમાં ઉતારીએ, તે વાણીનાં અંગ બે છે : શબ્દ અને અર્થ. એટલે જ એ વાણીને સિદ્ધ કરવા માટે શબ્દ અને અર્થ એ બન્ને એકરસ અને ઓતપ્રોત થવાં જોઇએ. છંદોરચના એ શબ્દથી સધાય છે, અને એ શબ્દને અર્થ લાગેલો છે, તેથી કવિત્વને વાણીમાં ઉતારતાં શબ્દ અને અર્થ અન્યોન્યાશ્રયે રહેવા જોઇએ. શબ્દ જુદો આવે, અર્થ જુદો આવે, તો બન્નેની સંલગ્નતા તૂટી જાય અને કવિતારસનો ભંગ થાય. કવિનું કવિત્વ વાણીમાં અવતાર લે ત્યાં એકલો અર્થ નથી, પણ વાણીનાં બન્ને અંગ–શબ્દ અને અર્થ–સાથેસાથે છે જ, એ વાત કદી ભૂલવી જોઇએ નહિં. આજકાલ આપણી કવિતાની રચનાવિધિ ક્લિષ્ટ અને પ્રસાદહીન થતી આવી છે, તેનું મુખ્ય કારણ તેમાં લયાનુસારી અર્થ રખાતો નથી તે જ છે. એ સંબંધમાં આપણે ત્યાં પડેલી ગેરસમજનું મૂળ આપણા કવિઓના અંગ્રેજી કવિતાના ઉપરચોટિયા સંસર્ગમાં અને અધૂરા અભ્યાસમાં રહેલું છે. આપણા કવિઓ જો જરા વધારે ઊંડાણથી અંગ્રેજી કવિતાની પદરચના તપાસશે તો કાવ્યનાજે જે પ્રકારો અંગ્રેજ કવિઓએ વાપરેલા છે, તે તે પ્રકારોને અનુસરતી પદરચના અને તેની બાબાસરખી તેઓએ રાખેલી છે એમ માલૂમ પડશે. લિરિક, ગીત, બેલેડ જેવા જે પ્રકારો સારી પેઠે સુગેય છે તેની જે રચનાવિધિ છે તેનાથી ખંડકાવ્ય, ઓડ, વર્ણનકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય વગેરેની વિધિ જુદી છે, અને એ સૌ કરતાં બ્લેંકવર્સની વિધિ નદન નિરાળી છે. આપણે ત્યાં તો આ બ્લેંકવર્સ માટેના મહાછંદની શોધ ચાલી, અને પછી જાણે ગમે તે જાતિની કે પ્રકારની કવિતા લખવા માટે એ બ્લેંકવર્સની જ વિધિ યુક્ત હોય તેમ એક જ લાકડીએ કવિતાના લિરિક, ગીત વગેરે જુદા જુદા પ્રકારો હંકારવા લાગ્યા, અને તેથી પદરચના બગડી ને ખરબચડી થવા લાગી. આપણા કેટલાક કાવ્યવિવેચકો આ વિષયનો તલ-

સ્પર્શી અભ્યાસ કર્યો નહિ, કે આપણી કવિતાનો દેહ નિરૂપ અને કદંગો થતો ગયો તેની તાત્વિક પરીક્ષા કરીને તેનું ખરું કારણ કોઇએ શોધ્યું નહિ. પરિણામ એ આવ્યું કે આપણા નવીન કવિઓ કવિતાની પ્રાસાદિક વાણીથી દૂર ને દૂર જવા લાગ્યા, તેમની વાણી વિચિત્ર રૂપ ધારણ કરવા લાગી, તેમાં અવિશદતા વધવા લાગી, જેથી એવી કવિતા પ્રતિ શ્રોતાને કંટાળો ઉપજ્યો, અને તેમાં કશો રસ કે આનંદ નથી એમ જોઇને તેણે પીઠ ફેરવવા માંડી.

નવીન કવિતા પ્રતિ આપણે ત્યાં જ સમાજનો વિરોધ થયો છે એમ નથી. ખુદ ઇંગ્લંડમાં પણ મોટે ભાગે વીસમી સદીના પ્રથમ દસકા પછી એવી જ પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ છે. કવિતાના રચનાવિષયમાં ત્યાં પણ બંડ જાગ્યાં છે. બલ્કે ત્યાં બંડ જાગ્યાં છે તેનું અનુકરણ આપણે ત્યાં થાય છે એમ કહીએ તો વસ્તુસ્થિતિનું સત્યદર્શન વિશેષ થાય એમ છે. જૂના પદ્યરચનાના લય વપરાઇ વપરાઇને કૂચો થએલા લાગે તો નવીન કવિઓએ નવા લય ઉપજાવવા એ પણ કવિપ્રતિભાના પ્રદેશની જ વાત છે. પણ એ લય પણ પદ્યરચનાકળાના સનાતન સિદ્ધાંત પર જ રચાવો જોઇએ, એ વાત ઘણા કવિઓ ભૂલી જતા લાગે છે. દરેક કળાનો વિકાસ તેની આંતરશક્તિઓની મર્યાદા ધ્યાનમાં રાખ્યાથી જ થઇ શકે છે, ઉદાહરણ તરીકે કવિતારચના માટે નિયમિત લયબિંદુ રાખવું જ જોઇએ, નહિ તો ભાવદર્શન પૂર્ણ-પણે થઇ નહિ શકે. હવે આ મર્યાદાથી બહાર જઇને અનિયમિત લયબિંદુની વાતો કરીને કવિતાની રચના અપદ્યાગદ્યમાં કે ગદ્યમાં કરવા જઇએ, તો તેથી પદ્યરચનાકળાના સનાતન સિદ્ધાંત પર જ ઘા પડે, અને કવિતાનું ભાવદર્શન શ્રોતાના હૃદયમાં કદી પણ પૂર્ણપણે થઈ શકે નહિ. એટલે જ કવિથી સ્વચ્છંદિત થઇ શકાય નહિ. કવિ પોતાની કલ્પનામાં ને વિચારમાં ભલે 'નિરં-

કુશ ' રહે, પણ જ્યારે તે કવિતાને તેના દેહમાં ઉતારવા જાય ત્યારે તો તેને એ રચનાવિધાનના અંકુશમાં રહ્યા વિના છૂટકો નથી. રચનાવિધાનમાં કવિ બંડ કરવા જાય તો કવિતાનો દેહ જ ઘડી શકાય નહિ અને દેહની સાર્થ રચના વગર તેનું કવિત્વ વીખરાઇને બારેવાટ જાય. હજારો વર્ષના માનવ વંશના ઇતિહાસમાં સેંકડો ઉત્તમ કળાવિધાયકો અને કળાવિવેચકો થઇ ગયા છે. એ સૌએ પોતાની પ્રતિભાથી, સંસ્કારથી, અભ્યાસથી, અવલોકનથી અને પરસ્પરના વિચારવિનિમયથી પોતપોતાની કળાને ખીલવી છે અને તેનું સૌંદર્ય અનેક રીતે પ્રકટાવીને માનવ આત્માની તૃષાને છિપાવી છે. એ સૌના અનુભવફળને ફેંકી દેવામાં કે તેની મિથ્યા હાંસી કરવામાં, કે બુધ્ધિ તો પોતામાં જ છે અને કળા તો પોતે જ સમજે છે એવો દંભ કરીને કળાના આનંદજનક પ્રવાહને વિષય ચડાવી દેવામાં કશો સાર નથી. અમૃતમાં નવીનતા લાવવા એ અમૃતની અમરતા કે મધુરતા પર જ ઘા કરો, તો તે નવીનતા નથી, પણ વિકૃતિ છે. છોડ પર નવાં ને સુગંધી ફૂલ ઉગાડવા તે છોડને વળગેલાં ઝાંખરાં દૂર કરો, તે છોડથી અડવી ડાળીઓને કાપો, તે છોડના મૂળમાં તાજી માટી ને ખાતર પૂરો, તે છોડને વાડથી રક્ષો, તેને પ્રકાશ ને પાણી યોગ્ય રીતે ને વખતે મળે તેવી વ્યવસ્થા કરો—એ બધું ઉપકારક છે, પણ જો એ છોડના થડને કે તેનાં મૂળને જ કાપી નાખો, તો પછી છોડ જ મરી જાય અને પછી ફૂલને બદલે છોડનું ઠૂંઠું ને ઉધઇએ કોરિયા જ હાથમાં રહે ! કળાની સ્થિતિ પણ એવી જ છે. જૂના કાવ્યગુરુઓ ચાલ્યા ગયા, હોય તો તેને નવીન ઝીલવા-એવા યુવક મળકારતો નથી, નવા કાવ્યગુરુઓ ઉત્પન્ન થતા બંધ થયા, એટલે આ પદ્યરચનામાં અરધી સદીથી ભારે અરાજકતા ચાલી છે અને દિનપરદિન તે વધતી જ રહી છે. એ અરાજકતા વધુ ફેલાતી અટકાવવાની શુભેચ્છાથી જ આ વિષય મેં

હાથમાં લીધો છે. ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યને દુનિયાભરમાં નહિ તો આપણા ભારત દેશની બીજી પ્રાંતિક ભાષાઓના કાવ્યસાહિત્યમાં મોખરે લાવવાની અભિલાષાથી જ આપણી આધુનિક પદ્યરચનાના વિષયને હું ચર્ચું છું. આપણા નવીન કવિબંધુઓનું અભિમાન ઘવાય એવું હું કદી ઇચ્છતો નથી. ઊલટું તેમની પ્રતિભા સુંદર વાણીમાં ઊતરે અને તેમની કવિતાની કદર આપણો સમાજ સારી રીતે કરતો થાય, જેથી આપણા સમાજની કાવ્યરસિકતા વધે અને આપણા એ કવિઓ યશ ને કીર્તિ પામે એવા સદ્‌ભાવથી જ હું આ પ્રયત્ન કરું છું. દુનિયાની અનેક ભાષાઓમાંની કવિતાના અભ્યાસનું ફળ હું મારા ગુર્જર કવિબંધુઓ આગળ મૂકું છું, તે કોઇની પણ રાખરખવાટ કે શરમ વિના તપાસી જોવા તેમને હું વિનંતિ કરું છું. આપસઆપસમાં પરસ્પર પ્રશંસા કરી છાપામાં તે છપાવ્યાથી ખરી કીર્તિ મળતી નથી. સમાજના હૃદયમાં જ્યારે આપણી કવિતા ઊંડે ઊતરી જાય અને એ જીવંત હૃદયમાં તે જીવતી જાગતી રહે, તે કવિતાના ભાવનો, વિચારનો, ઉદ્‌બોધનો, આનંદનો રેલો તેના સ્મરણમાં તરતો રહે, અને પ્રસંગે પ્રસંગે તે તેના સુખવાટે પાછો બહાર ઊભરાય તેમાં જ કવિતાની ખરી સિદ્ધિ છે અને તે રચનાર કવિની ખરી કીર્તિ છે. હમણાં આપણે અહીં જનસમાજ આધુનિક ગુજરાતી કવિતાના નામથી જ ભડકે છે અને દૂર જાય છે, અને જે વસ્તુ તેને સમજાતી નથી, આકર્ષતી નથી, આનંદ આપતી નથી, તેને તજીને તે સાહિત્યનો આનંદ લેવા ગદ્ય ભણી વળીને નૉવેલ, વાર્તા, ચરિત્ર ને એવાં સાહિત્યનાં બીજાં હળવાં અંગો તરફ પોતાની દૃષ્ટિ લંબાવે છે. સમાજ બેવકૂફ છે, સમાજ મૂર્ખ છે, સમાજ અરસિક છે, સમાજને કવિતાની સમજ નથી વગેરે ગર્વભર્યા શબ્દો આપણા કેટલાક નવીન કવિઓ ઉચ્ચારે છે; પણ

સમાજ તો પોતાને સમજાવી શકે અને બદલાવી શકે તેવા કોકિલને મોરલા માગે છે.

આ બધું જાણ્યા અનુભવ્યા પછી, દુનિયાની અનેક ભાષાઓમાંની ઉત્તમ કવિતાઓમાંના આ નિયમો અને ગુણોની પૂરી પિછાન કર્યા પછી, તેમજ આપણી પોતાની ભાષાની પ્રાચીન અર્વાચીન કવિતાઓના ઉત્તમ નમૂનાઓમાં પણ એ જ વિધિ અને એ જ ભાષાસરણી, એ જ સરળતા અને એ જ સ્પષ્ટતા, એ જ સૌંદર્ય અને એ જ માધુર્ય નિહાળ્યા અને આસ્વાદ્યા પછી જ્યારે કર્કશ, કઢંગી, લયત્રુટિત, અવિશદ, ક્લિષ્ટ અને અનાકર્ષક કાવ્યરચના આપણી નવીન કવિતાઓમાં હું જોઉં છું, ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ મારા હૃદયને આઘાત થાય છે. ખાસ કરીને એટલા માટે કે આપણા કેટલાક નવીન કવિઓમાં ખરેખરી સુંદર પ્રતિભા છે, અને જ્યારે જ્યારે તેઓ પોતાના આચાર્યોના વિપથ માર્ગદર્શનના ઓથારમાંથી જરા છૂટીને આપણી પરંપરાગત મધુર રચના જેવી જ રચનાકળા બતાવે છે, ત્યારે ત્યારે તેમની એ પ્રતિભા તેમાં થોડીઘણી ક્ષતિ છતાં સુંદર રીતે ખીલી ઊઠેલી હું જોઉં છું. જે કહેવાતી 'અગેય' કવિતાની કઢંગી રચના પાછળ કાલક્ષેપ કરીને ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યને તેમ જ પોતાને તેઓ અન્યાય કરે છે તેમાંથી તેમને બચાવી લેવાની અને તેમની પ્રતિભાના કદર આંકનારી ને અાવતી કાલની ગુર્જર પ્રજામાં વિશાળ રીતે થઈ શકે એવા ખરા સહભાવથી ને સ્નેહથી તેમની સેવા કરવાની મેં કડવાશ વહોરી લઈને પણ તક સાધી છે. સત્ય પ્રથમ કડુ લાગે છે, પણ તે જ ખરેખરું ગુણકારી છે. મારા નવીન કવિબંધુઓ પોતાનાં કીર્તિસ્વપ્ન વિખેરાઈ જવાના ડરથી મારા વક્તવ્યને વિરોધી ભાવમાં ગણે છે, અને હું કાં તો તેમની ભારે અર્થઘનત્વભરી કવિતા સમજતો નથી કે ગેરસમજથી તેમની કદર કરતો નથી એમ માને

છે એ તેમની ભૂલ છે. તેમનામાં પ્રતિભા છે, છતાં તે વિષય જતાં લોકહૃદયથી તે સ્પષ્ટ રીતે સમજાતી નથી ને કદર થયા વિનાની પડી રહે છે, તેનું કારણ હજી તેઓ પોતે જ સમજ્યા નથી, કે તેમના કાવ્યગુરુઓ પણ એ જાણતા ન હોવાથી તેમને સમજાવી શકતા નથી, એટલે તેમની કીર્તિ વધે, તેમની કવિતા સર્વાંગસુંદર બનીને લોકહૃદયમાં વસે કે તેની પૂરતી કદર થાય એ શુભ હેતુથી જ મેં કવિતાની રચનાકળાનું વિવરણ આંહીં કર્યું છે. આડમાર્ગે જતી વસ્તુઓ ને વિધિઓ પરની ટીકાથી એ૰ વિધિના ચાલકો પ્રત્યે મારે કશો રાગ દ્વેષ હોય તેમ માની લેવાનું નથી. સૌ પોતાની શક્તિ મુજબ પોતાના જ્ઞાનનો લાભ જનબંધુઓને આપે છે, અને તેમ જ એ વ્યક્તિઓએ પણ કંઇ ને કંઇ સેવા આપેલી જ છે, તેનું મને ભાન છે, અને તેમના પ્રત્યે મને માન પણ છે. પણ વ્યક્તિ કરતાં સત્ય માટે ને આપણી સંસ્કૃતિના પ્રતિનિધિરૂપ આપણા સાહિત્ય માટે મને વધુ માન અને મમત્વ છે, એટલે મારા સ્પષ્ટવક્તૃત્વથી જો કોઇ પણ સાહિત્યબંધુને વસમું લાગ્યું હોય તો હું તેની માફી જ ચાહું છું.

કવિતા તો સાહિત્યનું ઉત્તમાંગ છે, માટે જ તેની રચનાની સર્વાંગસિદ્ધિ માટે કવિએ કલાકારરૂપે સતત રીતે મંથન કરવાનું છે. કવિતાની ભાષાસરણી સ્પષ્ટ અને સરળ રાખ્યા છતાં તે શુદ્ધ અને લોકોત્તર હોવી જોઇએ. વ્યાકરણના નિયમો તોડાય તો ભાષાશુદ્ધિ રહે નહિ. આજકાલ તો શબ્દોની—અને તે પણ તત્સમ સંસ્કૃત શબ્દોની—તોડફોડ પણ કવિનામાં લઘુગુરુનાં માપ જાળવવા થાય છે. એ શું બતાવે છે? પદ્યરચનાકળાની ઉપાસના અને સ્વભાષાની અધૂરી ઓળખાણ, શબ્દોની તોડફોડ અને લયાનુસારી અર્થ રાખવાની અશક્તિ મોટે ભાગે કવિતાના વિષયને અનુકૂળ થઇ પડે તેવો અર્થાનુસારી લય કવિ ચૂંટી શકતો

નથી તેને જ આભારી છે. માત્ર ચાર પાંચ સંસ્કૃત છંદમાં લખે તો જ ઊંચી અર્થઘનવભરી કવિતા ગણાય એ ખોટી માન્યતામાં આ બધાં દોષોનું મૂળ છે. સાચું કવિહૃદય હશે તો કવિતાના વિષયનું વહન તેને અનુકૂળ લયમાં જ ઊતરશે ને વળશે. કવિની ચતુરેકલદૃષ્ટિ વિષયને બહલાવે તેવો જ છંદ ચૂંટી કાઢશે અગર પોતાની શોધનબુદ્ધિથી કવિ નવો જ છંદ ઉપજાવી લેશે. આજ સુધીના સેંકડો છંદો કવિઓએ એમ જ ઉપજાવેલા છે; માટે જ હું ફરીથી આગ્રહ સાથે કહું છું કે પદ્યરચના માટે પ્રથમ અર્થાનુસારી લય ચૂંટાવો જોઇએ અને પછી લયાનુસારી અર્થ રાખીને કવિતાની રચના થવી જોઇએ. તેમ કરવાથી જ કવિતાની અણુદીઠ અરૂપ પ્રતિભા સુંદર જીવંત સ્વરૂપમાં શબ્દબદ્ધ થઇ દૃષ્ટિગોચર તેમ જ શ્રવણસુભગ થશે. એમ થશે ત્યારે જ કવિની પ્રતિભા સર્વાંગસુંદર ઝળહળી ઊઠશે, અને તેના સર્જક કવિની કદર થશે.

છેવટે, ગુજરાતના ઊગેલા તેમ જ ઊગતા કવિઓને તથા વિવેચકોને મારી નમ્ર વિનંતિ છે કે આ પદ્યરચનાકળા પર અહીં મારા અનુભવના ઉદ્‌ગારો કાઢ્યા છે તે પર નિષ્કામવૃત્તિથી તેઓ વિચાર કરે, કવિતાના અને કવિતારચનાના મૂળ સંબંધી તલસ્પર્શી અભ્યાસ કરે, અને વ્યક્તિઓ પરની ટીકાને માટે નહિ પણ આપણા કાવ્યસાહિત્યની શુદ્ધિ જાળવવાના અને તેની અનેકદિશ વૃદ્ધિ થવા સાથે આપણા નવીન કવિઓની ગુજરાતી જનસમાજમાં કદર કરાવવાના અને કીર્તિ બઢાવવાના શુધ્ધ હેતુથી મેં મારા જીવનભરના અભ્યાસનું ફળ તેમની આગળ આ મૂક્યું છે તેને માત્ર વિરોધી ભાવથી ફેંકી નહિ દેતાં તેઓ એ ચાખી જુએ અને તેના ઉપચારથી તેના ગુણનો લાભ પણ મેળવી જુએ. એક જ વર્તુલમાંની પરસ્પર પ્રશંસા એ મૈત્રીનું સદ્‌ભાવદર્શન હશે, પણ એ સાચી તુલના નથી, કે એવી પ્રશં-

સાથી સાચી અમર કીર્તિ મળતી નથી. વસ્ત્રનું જીવન તેના રંગ પર નહિ પણ તેના પોત પર આધાર રાખે છે, માટે જ કવિતાનો વણાટ પાકો, દઢ અને સિદ્ધ બનવો જોઇએ અને તે માટે એના પ્રત્યેક આડાઅવળા ધાગાની પણ દઢતા અને શુદ્ધિ હોવી જોઇએ, તે વિના તો કશું ટકવાનું નથી અને એ સિદ્ધિ વિના પેલી જ કીર્તિની ઝંખના તો કદી ફળવાની નથી. બધા પ્રમાણિક પ્રયાસ કરીને એ પદ્યરચના પર પ્રભુત્વ મેળવતાં જ કવિની પ્રતિમા સર્વાંગસુંદર પ્રકટશે અને તેના પ્રેક્ષકોને તેમ જ સર્જકને અલૌકિક આનંદ આપશે.

અને જે પ્રતિભાને આપણે મૂર્ત સ્વરૂપ આપીને કાવ્યદેવી તરીકે આરાધીએ છીએ, તેને ભાંગ્યાંતૂટ્યાં અંગોવાળી ચીંથરેહાલ વસ્ત્રોમાં ઢંકાએલી નિરૂપતા રૂપે આપણે કલ્પીશું, કે દિવ્ય વસ્ત્રાભૂષણમાં સજાએલી અલૌકિક ને અનુપમ સૌંદર્યમૂર્તિ રૂપે તેનાં દર્શન કરવા ઇચ્છીશું, એ પ્રશ્નના ઉત્તર ઉપર આપણી કાવ્યકળાની હારજીતનો આધાર છે. હું તો એ દેવીની સર્વાંગસુંદરતાને જ પૂજી રહ્યો છું, અને તેને જ પૂજવા માટે મારા સર્વ કવિબંધુઓને વિનવી રહ્યો છું. એ ભક્તિની ધૂનમાં મારાથી બે બોલ વધુ બોલાઇ ગયા હોય તો તે આપણી દેવીની સુંદરતા અને પવિત્રતાની જાળવણી માટેના જ આગ્રહી ઉદ્‌ગાર ગણીને તેને ક્ષમાપાત્ર લેખવાની હું કૃપા યાચું છું અને એ દેવીની સેવામાં અને ભક્તિની ધૂનમાં મારા અંતિમ દિવસો ગાળતો, એનાં દર્શનમાં દૃષ્ટિ પરોવતો, એના અલૌકિક શબ્દરણકારમાં શ્રવણ સાંધતો, એ દેવીની જ મારફતે પરમ નાદબ્રહ્મના સંદેશ ઝીલતો ને ઝિલાવતો, અને મારા ઊગતા કવિબંધુઓને પણ એની જ ભક્તિની ધૂનમાં લાગેલા જોઇને સંતોષ માનતો એ જ દેવીના 'મધુર ધ્વનિના સ્વપ્નમાં આ જગતથી સરી જાઉં હું !'—અસ્તુ !

ગોવિંદભાઈ શ. અમીન

હાટેલો ગગરો

પાત્રો : ખેડૂતો; **સ્થળ :** ગામડાની નાની ફળી; **સમય :** રાત્રિના નવ-દસ

(મધ્યમાં લાંબી ખુલ્લી જગા છે. બંને બાજુએ ત્રણ-ચાર મકાન છે. દરેક મકાન પાસે ઢોર બાંધેલાં છે. દરેક મકાનને ઓસરી છે. એક ઓસરીમાં ડોસો હૂકો પીતો વિચારમાં બેઠો છે. બીજીમાં હિસાબ ગણતો મધ્ય વયનો ખેડૂત છે, ત્રીજીમાં છોકરું રમાડતો રોગી જેવો લાગતો નાની ઉમરનો ખેડૂત છે. એક કૂતરો ફળી વચ્ચે પડેલો છે.

તારાનો પ્રકાશ અને મકાનોમાંથી આવતો પ્રકાશ અંધકાર દૂર કરવા પૂરતા નથી. આવતું જતું સ્પષ્ટ દેખાતું નથી. હાથમાં અછોડો પકડી વાછડાને દોરતો એક યુવાન ખેડૂત આવે છે. તે ઉતાવળમાં છે અને તેને માથે ભારો છે એટલે બરાબર જોયા વિના તે સીધો ચાલી આવે છે. તેની હડફેટમાં કૂતરો આવે છે. કૂતરો કૂદી વાછડાને બચકું ભરે છે અને ઘૂરકતો બાજુએ ઊભો રહે છે. બચકાની પીડાથી, વાછરો દોડાદોડ કરે છે. પોતાના હાથમાં નહિ રહે માની ખેડૂત ભારો માથેથી નાખી દે છે અને તેને પાસેના ખીલે બાંધી દે છે. પણ કૂતરાનું ભસવું ચાલુ છે એટલે વાછરો વધુ કૂદે છે અને ખીલો ખેંચી કાઢી ભાગે છે. ખેડૂત તેની પાછળ દોડે છે. આખા ફળીમાં બંને ઘૂમે છે. જાણે કંઇ બનતું ન હોય તેમ બેઠેલા માણસો શાંત છે. વાછડાને પકડી ખેડૂત પોતાની ઓસરીના થાંભલે બાંધે છે અને લાકડી લઇ કૂતરાને રીસમાં ફટકારે છે.

કૂતરો ચીસો પાડતો ભાગે છે. છોકરું રમાડતા ખેડૂતમાં લાગણી જાગે છે. બીજા બે ઊંચું જુવે છે.)

પહેલો ખેડૂત : પાડાની રીસ ને પખાલીને ઘા!

બીજો ખેડૂત : બિચારાને કોઇ નિરાંતે બેસવા દેતું નથી; જે આવે તે ઠોક!

ત્રીજો ખેડૂત : (વાછડાવાળો) વચ્ચે પડી રહે તો શું થાય?–આ તો બીજી વખત કરડે છે!

ચોથો ખેડૂત : એમ થાય છે તો મહાજનમાં મૂકી આવો. રોજ મારપીટ શી?

ત્રીજો ખેડૂત : મૂકી આવોને!–કોણ ના કહે છે? દયા આવતી હોય તો!

(બધા ચૂપ રહે છે. ત્રીજો ખેડૂત નાખી દીધેલો ભારો ઉપાડી આસરીમાં ગોઠવે છે; કડીયું અને ફાળીયું કાઢી ખીંટીએ ભરવે છે અને ખૂણામાંથી એક લાંબી કોશ ખેંચી કાઢે છે. આસરીમાંનું હરીકેન ફાનસ લઈ નવો ખીલો ઠેકવાની જગા શોધે છે. બે–ત્રણ જગા અજમાવી જોઈ, એમાંથી એક પસંદ કરી ખાડો ખોદવો શરૂ કરે છે.)

ત્રીજો ખેડૂત : (પહેલા ખેડૂતને) પેલાનું શું કરવા ધાર્યું છે?

પહેલો ખેડૂત : શાનું?

ત્રીજો ખેડૂત : શું–શાનું? જાણી જોઇ અજાણ્યા શું થાવ છો? કરો દો નિકાલ, સહિયારી મિલકતનો. જે ભાગમાં આવે તે વહેંચી લઇએ.

પહેલો ખેડૂત : બીજાને કહો, મને એકલાને શું છે?

બીજો ખેડૂત : (ચોથાને બતાવી) આધો કાટ પેઠો છે. એ દાબેલું કાઢશે નહિ ત્યાં સુધી કંઇ થવાનું નથી.

ચોથો ખેડૂત : પણ દાબ્યું છે શું તે તો બતાવશો!– મારો હિસાબ જુવો, લેણું જુવો, પછી બાકી શું રહે છે?

ત્રીજો ખેડૂત : એટલે સહિયારા ખાતે તમે પાંચ-પચીસ ખર્ચો 'તે પેટ બધી મિલકત દબાવી બેસવી ! -

ચોથા ખેડૂત : પાંચ-પચીસ કેમ છે ?

બીજો ખેડૂત : ના-ના, પચીસ હજાર છે ! કામધંધા વનાના થયા એટલે દબાવ્યે જ પાર ! બીજા મજૂરી કરી કંઇ કમાઇ લાવે તેમને પણ ઠેકાણે બેસવા દેવાના નહિ. હવે કોર્ટમાં જાવ એટલી વાર છે ! ખરાબ વરસ. ખર્ચો ભારે અને કજીઓ ! પાયમાલીના દિવસ પાસે છે.

(ફરી ચૂપકી ફેલાય છે. ત્રીજો ખેડૂત ખોદવાનું ચાલુ રાખે છે. પાંચેક મિનિટમા તેના કોશ ધાતુના વાસણ સાથે અથડાઇ હોય તેમ ધન-નન-નન અવાજ કરે છે. ચોથીને ખેડૂત ખોદવાનું બંધ કરે છે અને આજુબાજુ જુવે છે, પહેલા ખેડૂતનું ધ્યાન તેના તરફ છે.)

પહેલો ખેડૂતઃ શું છે ! શું જડયું ? (તે પાસે આવે છે.)

ત્રીજો ખેડૂતઃ કંઇ નહિ, શું જડવાનું હોય ?

પહેલો ખેડૂતઃ કઇ ખખડયું ! ચરુ હશે !

ત્રીજો ખેડૂતઃ (ધમેથી) બોલીશ નહિ, તને કંઇ આપીશ.

પહેલો ખેડૂતઃ કંઇ કેમ ! મારો ભાગ નહિ ? આપણ બંનેને જડયા છે !

ત્રીજો ખેડૂત અરે, પણ તું ધીમે બોલ!

(આ બેને મસલત કરતા જોઇ ચોથો ખેડૂત કુતુહલ દર્શાવતો તેમની પાસે આવે છે. બીજો ખેડૂત પણ દૂરો બાજુએ મૂગો ઊભો થાય છે.)

ચોથો ખેડૂતઃ કંઇ જડયું લાગે છે !

પહેલો ખેડૂતઃ અહીં કોણ દાટી જવાનું હોય તે જડે !

ચોથો ખેડૂતઃ જૂના વખતનું દાટેલું હોય ! ...જોઉં.

(તે ખાડામાં જોવા જાય છે)

ત્રીજો ખેડૂતઃ (વચ્ચે હાથ ધરી) શું જોવાનું છે? કંઇ નથી.

ચોથો ખેડૂતઃ નથી તો જોવા કેમ દેતો નથી?

ત્રીજો ખેડૂતઃ મારે જોવા દેવું નથી!

ચોથો ખેડૂતઃ એટલે બધું તારે ઉપાડી જવું છે? અમે તને લઇ જવા દઇશું, એમને ?... ... ... મારા મનમાં એક બાબત ઘણા વખતથી રહ્યા કરતી હતી. મારા દાદા પાસે ખૂબ પૈસા હતા તે સૌ જાણે છે, છતાં એમણે અમારા માટે કંઇ મૂક્યું નથી. એમનું દાટેલું ધન તો નહિ હોય?

પહેલો ખેડૂતઃ કંઇ જડયું જાણી તમારી દાનત પચાવી પાડવાની થઇ છે!

ચોથો ખેડૂતઃ ન્યાયની રીતે જેનું હોય તેને જાય.

ત્રીજો ખેડૂતઃ ન્યાયની રીતે મારું–મારા બારણા આગળ નીકળ્યું.

(તે જલદીથી ખોદવા માંડે છે.)

ચોથોઃ ખેડૂતઃ જેના વડવાએ દાટયું હોય તેનું ન્યાય રે તે. ખોવાએલી ચીજનો માલીક શોધનાર નથી.

ત્રીજો ખેડૂતઃ અરે, તમારા વડવાએ દાટયું હોય તેની ખાત્રી શી? મારાએ કેમ નહિ દાટયું હોય?

ચોથો ખેડૂતઃ તેમની પાસે દાટયા જેવું હતું શું તે દાટે?

ત્રીજો ખેડૂતઃ તે તમારા પાસે શું હતું? ઉપરથી પૈસાદાર દેખાય પણ અંદરથી પોલંપોલ હતું. કહે છે કે રોજ એ આટલી જોઇતી હતી. પછી પૈસા બચે ત્યારે દાટે ને?

૮

પહેલો ખેડૂતઃ (વચ્ચે) એમ પૈસાદાર વડવાની વાત કરો તો મારા પણ કર્યા ન હતા? એમણે ડાકોરમાં ધર્મશાળા બંધાવી છે.

ચોથો ખેડૂતઃ ડાકોરમાં ધર્મશાળા એમનાં પાપ ઢાંકવા બંધાવી હતી, અને તે ખેતર ગીરો મૂકીને. તેમને નાની ઉમરથી શોખ લાગ્યો તો બૈરાંનો! તેઓ એમને અને એમના પૈસાને ખાઈ ગઈ! એમની પાસે શું રહ્યું હતું તે દાટે?

ત્રીજો ખેડૂત ખાડો ખોદી રહે છે અને એક પિત્તળનો ઉઘો પાડેલો ગગરો ખાડામાંથી ખેંચી કાઢે છે ફળીમાં વાત ફેલાઈ ગઈ હોય તેમ સ્ત્રીઓ, બાળકો ભેગાં થાય છે. બીજો ખેડૂત આવે છે.)

બીજો ખેડૂતઃ છે સીલબંધ. બધાંનાં નસીબ ફરી ગયાં લાગે છે! લડ્યા વિના વહેંચી લેશો તો જિંદગી સુધી કમાવું નહિ પડે.

ત્રીજો ખેડૂતઃ એટલે તમારે પણ આમાં ભાગ પડાવવો છે? પૈસા દેખી બધાની શું દાનત થાય છે? જાણે કેમ બધા લઈ જાઉં કે ભાગ પડાવું! હું કોઈને આપવાનો નથી.

(તે ગગરો ઉપાડી ઘર તરફ દોડવા જાય છે.)

ચોથો ખેડૂતઃ (તેને પકડીને) એટલે અમે અહીં મૂતા પચ્યા છીએ?

પહેલો ખેડૂતઃ (હાથમાંનું બાળક એક સ્ત્રીને આપી લડવા તૈયારી બતાવતો, બરાબર છે! (તે ગગરો પકડે છે અને ત્રણે વચ્ચે ખેંચાખેંચ થાય છે,

બીજો ખેડૂતઃ આમ લડ્યા વના સંપીને વહેંચી લ્યો. આપણા કોઈના વડવા પાસે દાટવાના પૈસા ન હતા. કોઈ જૂના વણઝાર દાટી ગયો હશે તેનો હશે. ફળી વચ્ચેની જમીન સરકારી છે. એ રીતે વાત બહાર જશે તો સરકાર જ ખાઈ જશે. વધુ ધમાસ કર્યા વિના સમજી જાવ, નહિ તો વાત ફેલાઈ મુખી પાસે જશે, સપાઈસપરાંને કકડો બચકું નાખવું પડશે, નગા

ભાગીઆ ઊભા થશે, આમાંનું કંઇ હાથમાં આવશે નહિ ! ઘણે વખતે લખમી ચાંલ્લો કરવા આવી છે, તે જશે !

ત્રીજો ખેડૂતઃ (ઢીલો પડીને)મને જખ્યો, મને વધુ કંઇ નહિ ?

ચોથો ખેડૂતઃ વધારે શાનું ? બધાને સરખું !

બીજો ખેડૂતઃ બેસ, કંઇ સમજે નહિ ! કહું છું તો ખરો કે જલદી પતાવો; (ત્રીજાને) તને થોડું વધારે આપીશું.

ત્રીજો ખેડૂતઃ ઠીક, ચાલો મારા ઘરમાં બેસી વહેંચીએ.

ચોથો ખેડૂતઃ કોઇના ઘરમાં નહિ. કોઇનો વિશ્વાસ શું?

પહેલો ખેડૂતઃ બરાબર છે; અહીં જ વહેંચો.

બીજો ખેડૂતઃ ઠીક, જલદી કરો ! ખોલો શું નીકળે છે ?

(ગગરો બરાબર મુકાય છે. બધા આનંદમિશ્રિત કુતૂહલ દર્શાવતા તેની આજુબાજુ ઊભા રહે છે, ત્રીજો ખેડૂત જોર કરીને કોશ ગગરાના મોંમાં મારે છે. નાનો ધડાકો થાય છે. બધા બીએ છે. કૂતરો ભસવા લાગે છે. ગગરામાંથી ધૂણી નીકળે છે. ફળીમાં સનસનાટી ફેલાય છે. ઢોર કૂદવા લાગે છે. બાળકો ચીસો પાડે છે. ધૂળ ઊડે છે.....ગગરાની ધૂણીમાં એક આકાર દેખાય છે.)

ત્રીજો ખેડૂતઃ (ભયથી) ભૂત ! (તે નાસવા જાય છે, પણ કોઇએ તેને પકડી રાખ્યો હોય તેમ અટકી જાય છે, અને ડોકું ધુણાવે છે.) ખાઉં–ખાઉં ? (પહેલો અને ચોથો ખેડૂત ગભરાઈ દોડે છે. ફળીમાં દોડાદોડ થાય છે. પહેલા અને ચોથાને દોડતા પકડીને) ક્યાં ભાગો છો ? મારામાં ભાગ જોઇતો હતો ! ઘણા વરસનો ભૂખ્યો છું !–ખાવા આપો !

(તે દોડી બંને ખેડૂતનાં બે હાથે ગળાં પકડે છે. બૂમારોળ થઈ રહે છે. પણ બીજો ખેડૂત હિંમત રાખી તેની પાસે જઇ તેની બાબરી પકડે છે.)

બીજો ખેડૂતઃ કોણ છું ? બોલ !

(ત્રીજા ખેડૂતઃ પકડેલાને છોડી દઈને) લાભશંકર ગોર.

બીજો ખેડૂતઃ અહીં ક્યાંથી ?

ત્રીજો ખેડૂતઃ હજારો વરસ ઉપર હું નવારસ મરી જઈ મારું ધન સાચવવા ભૂત થએલો. લોકને બહુ પજવતો એટલે એક સાધકે મને ગગરામાં ઉતારી દાટી દીધો. સાધકને મેં બહુ કાલા-વાલા કર્યા ત્યારે તેણે કહ્યું તને કાઢનારા મળશે, આજે હું નીકળ્યો છું. મને ખાવા આપો !

બીજો ખેડૂતઃ તને મંત્રી ફરી પુરાવીશું !

ત્રીજો ખેડૂતઃ પુરાવ્યું ! કોની તાકાત છે ! (તે આંચકો મારી બીજા ખેડૂતના હાથથી છૂટો થાય છે.) આ જમાનામાં એવા સાધકો પાક્યા નથી અને પાકશે નહિ ! જોઉં છું મને કોણ પૂરે છે, અને તે પહેલાં તમને સાફ કરીશ !—પછી બહાર નીકળીશ !

(તેનામાંથી ભૂત નીકળી ગયું હોય તેમ તે સ્વસ્થ થાય છે. તે ધીમે ડગલે પોતાની ઓસરીમાં જઈ બેસે છે. બીજા કોઈ બોલ્યા વિના પોતાના મકાને જઈ બહાર ઊભા રહે છે. ગગરાને ઓકડો પડેલો જોઈ કૂતરો તેની પાસે જઈ સૂંઘે છે. અંદર કંઈ ખાવાનું નહિ મળતાં તે લાંબા સાદે રડે છે. ગામનાં બીજાં કૂતરાં તેના સાદમાં સાદ પૂરે છે. જાણે કોઈ આપત્તિની સાદ લેતાં હોય તેમ કુળીનાં સૌ એક બીજા સામે ટગરટગર જોઈ રહે છે.)

અનન્તરાય રવિશંકર છાયા

અંગ્રેજ પ્રજાની પ્રકૃતિ

[સને ૧૯૩૫માં બહાર પડેલી તેમની કૃતિ " Les Anglais "માં (" અંગ્રેજો " માં) આંદ્રે મોરવા અંગ્રેજ પ્રજા, તેની પ્રકૃતિ અને તેનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો ઉપરના પોતાના પ્રત્યક્ષ અનુભવ અને ઊંડા અભ્યાસમાંથી પરિણમેલાં સચોટ અને વેધક નિરીક્ષણો ફ્રેંચ પ્રજા આગળ રજૂ કરે છે. તેમાં પણ " English Character " " અંગ્રેજ પ્રજાની પ્રકૃતિ " (અથવા, " અંગ્રેજોનાં ચારિત્ર-લક્ષણો ") નામના સૌથી સરસ પ્રકરણમાં અંગ્રેજ પ્રજાની પ્રકૃતિ અને મુખ્ય ખાસિયતો વિશેનું તેમનું સચોટ માર્મિક અને સંક્ષિપ્ત નિરીક્ષણ તથા આલેખન મોરવાની માનસ-પૃથક્કરણ કરવાની શક્તિનો સારો ખ્યાલ આપે છે. વાચકોને મોરવાના જીવન અને સાહિત્યનો પરિચય 'માનસી'ના ગયા ડીસેમ્બરના અંકમાં કરાવ્યા પછી, તેનાં ગુણલક્ષણોની પ્રતીતિ કરાવતા એ સુંદર પ્રકરણનું ભાષાન્તર કરવાનો નમ્ર પ્રયાસ અહીં કર્યો છે. વાચકોને એ આકર્ષક નીવડશે એવી આશા રાખું છું.—અ. ર. છા.]

આ સમયના સુખના ઉપભોગમાંથી જે પ્રકારનો વિશ્વાસ પ્રગટી આવે છે તે પ્રકારનો જીવન પ્રત્યેનો સહજ, સ્વાભાવિક વિશ્વાસ એ અંગ્રેજ પ્રકૃતિનું તાત્ત્વિક લક્ષણ છે. કેટલાક

નાના અકસ્માતો ધ્યાનમાં ન લેવામાં આવે તો ફ્રાંસ, જર્મની કે ઇટલીના ઇતિહાસ કરતાં ઇંગ્લંડનો ઈતિહાસ વિશેષ સરળ અને સુખવન્ત જણાશે. નોર્મન વિજય પછીથી કેઇ પણ પરદેશી સત્તાએ ઇંગ્લંડ ઉપર ચઢાઇ કરી નથી. કેટલીક વાર લાંબા વિગ્રહોમાં પણ તેને સંડોવાવું પડયું છે. કોઇ કોઇ વાર પ્રારંભિક હાર પણ ખાવી પડેલી છે; પરંતુ તે છતાંએ, છેવટે તો ઇંગ્લંડને જ હમેશાં અગર તો લગભગ હમેશાં વિજયવંત નીવડેલું ઇતિહાસ દાખવે છે. એલિઝાબેથે સ્પેનિશ આર્મેડાને જોતજોતામાં રોળી નાંખેલો. માર્લબરો ફ્રાંસનરેશ લુઇ ચૌદમાને નેધરલેંડઝમાંથી હાંકી કાઢવામાં સફળતા પામેલો. પંદર વર્ષ સુધીના સતત સંગ્રામને અંતે ઇંગ્લંડે નેપોલિયનને સજ્જડ હાર આપી; ત્રણવર્ષના સંગ્રામને અંતે ટ્રાંસવાલ ઉપર વિજય મેળવ્યો; અને ચાર વર્ષના વિગ્રહ પછી, જર્મન શહેનશાહને પણ પરાજયની કાળી ટીલી ચોંટાડી. આ પ્રમાણે બે સૈકાના સમયમાં તો, પાંચે ખંડમાં પ્રસરતા સામ્રાજ્ય ઉપર બ્રિટને પોતાની આણ વર્તાવી દીધી.

પોતાની સાનુકૂળ ભૌગોલિક પરિસ્થિતિને લઇને, પોતાની સંસ્થાઓને લઇને, પરંતુ વિશેષતઃ તો ત્યાંની નિશાળોમાં ઊગતા કુમળા માનસ ઉપર સામાજિક કર્તવ્યભાન તેમ જ સંઘભાવનાની જે ઊંડી છાપ પાડવામાં આવે છે તેને લઇને અને છેલ્લે, ઓગણીસમી સદીમાં તો જે અઢળક થઈ પડેલી તેવી તેની સમૃદ્ધિને લઇને જ ઇંગ્લંડ પોતાનો વિજયડંકો ચોમેર વગાડી શક્યું છે. પોતાની કોલસાની ખાણોનો પૂરતો લાભ ઉઠાવવામાં તેમ જ ઔદ્યોગિક સાધનસામગ્રીની જમાવટ કરવામાં પણ તે જ પ્રથમ આવે છે. બીજી પ્રજાઓની મોખરેનું પોતાનું અગ્રગણ્ય સ્થાન ઇંગ્લંડ ઘણી સરળતાથી સાચવી શકેલું છે. ઓગણીસમી સદીની શરૂઆતમાં અને ખાસ કરીને ઇ. સ. ૧૯૧૪–૧૮ના

વિશ્વવિગ્રહ પછીથી એમ માનવામાં આવતું કે તેની આ ઉચ્ચ અને જ્વલંત પ્રતિષ્ઠા ઉપર ભયનાં વાદળાં ઝઝૂમી રહેલાં છે! ઇજીપ્ત અને હિંદુસ્તાને પોતાના દેશની સ્વતંત્રતાની માગણી રજૂ કરી; કેટલાંક સંસ્થાનોમાં ભયસૂચક સ્વતંત્રતાએ દેખાવ દીધો; પરંતુ ફરીથી એક વાર અંગ્રેજ પ્રજાની પ્રકૃતિએ અંગ્રેજોને ભયમાંથી બચાવી લીધા. સામ્રાજ્યમાં પરિવર્તન થઇ રહ્યું છે તેમાં ના નહિ; પરંતુ છતાંએ સામ્રાજ્ય અદ્યાપિ પર્યંત ટકી શક્યું છે.

જડ પદ્ધતિઓ પ્રત્યેનો તેમ જ અતિશય ચોકસાઇભરેલી વિચારસરણી પ્રત્યેનો અંગ્રેજોનો અણગમો પણ લાંબાં સુખાનુભવથી ઘડાયેલા માનસને જ કારણે છે. યોજનાઓ ઘડવી જ શા માટે ? પોતાનાં આંતરિક વલણો અને સહજબુદ્ધિ ઉપર જ શું વિશ્વાસ ન રાખી શકાય ? લાંબા ચકાવાના અનુભવ પછીથી છેવટ તો હમેશાં આપણને આપણા નિયત ધ્યેયની પ્રાપ્તિ તરફ જ આપણી આંતરિક સ્ફુરણાઓ નથી દોરી ગયેલી ? આવી વિચારસરણી અંગ્રેજના માનસમાં હમેશાં ઘોળાઇ રહેલી હોય છે. શું કદી પણ આપણે ફૂટબોલની રમતના અગ્રણીને પોતાના ખેલાડીઓને એમ કહેતો સાંભળ્યો છે કે "રમતનો રંગ અમુક સ્વરૂપ પકડે કે તુર્ત જ તમારે દડાને આ પ્રમાણે પસાર કરવો ?" નહિ. તે તો રમતની શરૂઆતમાં જ પોતાના ખેલાડીઓને રમતના દાવપેચનો સર્વસામાન્ય ખ્યાલ આપી દે છે; બાકી, રમતને જીત આપતા ઝડપી અને અણમૂલ નિશ્ચયો તો રમતના રૂપરંગ ઉપરથી રમત રમતી જ વખતે જ સંજોગાનુસાર કરવામાં આવે છે.

રમતની ચાલબાજી તેઓ રાજકારણના ક્ષેત્રમાં પણ અજમાવે છે. કટોકટીભરેલી પરિસ્થિતિ અને સંયોગોના પ્રત્યક્ષ અનુભવ કરી રહેલ જવાબદાર વ્યક્તિને (Man on the spot) કાર્યના

ઉકેલમાં સારી પેઠે સ્વતંત્રતા આપવી એ બ્રિટિશ મુસત્દી-ગીરીની એક ચાલતી આવેલી પ્રણાલિકા છે. જે સમયે માહદીના પરાજય પછીથી કિચનર નાઇલ નદીના મુખ તરફ કૂચ કરી રહેલ તે સમયે માર્શા(Marchand)ની હાજરીના સમાચાર તેણે બ્રિટિશ સત્તાધીશોને લંડન પાઠવ્યા અને ત્યાંથી વિશેષ માર્ગદર્શનની માગણી કરી ત્યારે "સૂઝતું કરી લ્યો" એવો જવાબ તેને તેમની તરફથી મળ્યો. જે નિરધાર ઉપર શાંતિ અગર તો વિગ્રહ તોળાઇ રહેલ હતાં તે, આ રીતે, પ્રત્યક્ષ જવાબદારી ભોગવતા સ્થાનિક સત્તાધીશની સ્વતંત્ર મુનસફી ઉપર છોડી દીધેલો.

૨

અંગ્રેજ પ્રજાની ઉપર જણાવેલી ખાસિયતને અંગે જ પોતાની ભાવિ પ્રવૃત્તિ વિશેનાં ચોક્કસ સૂચનો એક અગ્રેજ રાજ્યનીતિજ્ઞ પાસેથી તારવવામાં પરદેશ નીતિને લગતી વાટાઘાટ તેની સાથે કરનારને બહુ મુશ્કેલી નડે છે. ઇ. સ. ૧૯૧૪માં વિશ્વવિગ્રહ શરૂ થયા પહેલા રશિયન અને ફ્રેંચ રાજ્યનીતિજ્ઞોએ પરદેશખાતાની ઑફિસમાં પૂછેલું કે "અમુક પ્રકારના સંયોગોમાં ઇગ્લંડ કયા પ્રકારનું વલણ અખત્યાર કરશે ?" આનો ઉત્તર એ ખાતાના ઉપરી અધિકારી સર એડવર્ડ ગ્રેએ "હું એ પ્રશ્ન પરત્વે કાંઇ જ જાણતો નથી. એ પ્રશ્નનો ઉત્તર તો બ્રિટિશ પ્રધાનમંડળના નિર્ણય ઉપર અવલંબી રહેશે છે." સામેથી સૂચવવામાં આવ્યું: "પરંતુ અમારે એ વલણ જાણવાની ઘણી જરૂર છે. આપ બ્રિટિશ પ્રધાનમંડળની સલાહ આ પ્રશ્ન પરત્વે પૂછીને અમને ઉત્તર ન આપી શકો ?" આ વખતે ગ્રેનો જવાબ એવો મળ્યો કે "આપને મારે કહેવું પડે છે કે અમુક સંભાવના (Hypothesis) ઉપર વિચારણા ચલાવવાનું બ્રિટિશ પ્રધાનમંડળને કહેવું તે કોઇ પણ વ્યક્તિની સત્તાબહારની

વાત છે." "જો એવી સંભાવના ઉપર વિચારણા ન ચલાવી શકાયં તેા પછી શાને માટે તેમ થઇ શકે?" એવેા વિચાર આવેા પ્રત્યુત્તર મળતાં તુર્ત ફ્રેંચ રાજ્યનીતિજ્ઞના મનમાં સ્ફુરી આવે છે. પરંતુ સર એડવર્ડે તેા પેાતાના દેશબાંધવેાના સહજબુદ્ધિજન્ય વિરેાધ દર્શાવતા માનસને જ માત્ર પ્રતિબિંબિત કરેલું. જોસેફ ચેમ્બરલેઈનની એક જ ઉક્તિ આ કથનને સમગ્ર દેશની રાષ્ટ્રભાવનાનું રૂપ આપી દે છેઃ "ભૂતકાળની દુનિયામાં રમ્યા કરતેા મુત્સદ્દી મારે મન નથી વેદિયેા છે. કેવળ ભાવિમાં ભમતેા મુત્સદ્દી ધૂની છે. હું તેા આ આવતી બે પાંચ ક્ષણમાં જ રમવામાં મઝા માણું છું."

સ્વાભાવિક રીતે જે વ્યક્તિ પેાતાની કાર્યનીતિનેા નિર્ણય કટેાકટીભરેલેા પ્રસંગ આપેાઆપ આવી પડતી વેળાએ જ કરે છે તે પેાતાના જીવનમાં પરસ્પરવિરેાધી નિર્ણયેા કરવાનું જોખમ ખેડે છે. અને સાચું પૂછેા તેા, અંગ્રેજોની પ્રકૃતિ આવાં જ ગુણલક્ષણેા દર્શાવે છે. તેમની રાજ્યનીતિ આપણને ફાંટાબાજ લાગે અને ઘણી વાર તેા ભુલાવામાં નાંખે તેવી પણ હેાય છે. પરંતુ તેમની પ્રકૃતિમાં દેખાતેા આ વિરેાધ એમને પેાતાને સાલતેા નથી, કારણ કે તર્કશાસ્ત્રને અને તેમને અણબનાવ છે. એક અંગ્રેજ ટીકાકાર ફ્રાંસને "બે ને બે ચાર જ થાય એવી ચેાકસ ગણતરી" કરતેા દેશ હેાવા માટે ઠપકેા આપશે, પણ આપણને આવેા ઠપકેા મળતાં આપણે તેા મિથ્યાતર્કમાં રાચવા લાગીએ છીએ કે "ભલા માણસ, બે ને બે ચાર ન થાય તેા શું થાય?" પરંતુ એક અંગ્રેજ તેનેા ચબુચબુતેા જવાબ વાળશે કે "મારા મહેરબાન, જીવનની ખરી સમસ્યાઓમાંથી ઊભી થતી પરિસ્થિતિ અને વૈજ્ઞાનિક ચેાકસાઇ વચ્ચે હાથી-ઘેાડાનેા ફેર છે."

૩

આ પ્રમાણેનું માનસિક વલણ દાખવવામાં બેહૂદીનાં તત્ત્વેા જો

૬

પ્રવેશે તો તેનો પણ સંકોચ અંગ્રેજ બચ્ચો અનુભવતો નથી. કેવળ અર્થરહિતતાભરેલું (Nonsense) વિનોદપ્રધાન સાહિત્ય, જેનો સંઘળો રસ તેની અર્થરહિતતામાં જ સમાયેલો છે તે સાહિત્ય, અંગ્રેજ માનસને આનંદ આપે છે પરંતુ ફ્રેંચ માનસને ઊકળાવી નાંખે છે. એનું કારણ ફક્ત એ છે કે ફ્રેંચ માનસ વિચારોને માનની દૃષ્ટિથી ગંભીરભાવે નિહાળે છે, પણ અંગ્રેજ માનસ તો વિચારોમાંથી વિનોદ ઉપજાવવાની, અર્થાત્ વિચારો પ્રત્યે રમતની દૃષ્ટિથી જોવાની વૃત્તિ દર્શાવે છે. 'એલિસ ઇન વન્ડરલેંડ' એ પુસ્તક કેટલા યે જમાના સુધી અંગ્રેજ બાળકોનું પ્રિય પુસ્તક થઇ પડેલું પણ તેજ પુસ્તકનું વાચન ફ્રેંચ બાળકોને અકળાવી મૂકે છે. "કેટલું બેહુદું ?" એમ રોષમાં ફ્રેંચ બાળકો એ વાંચતાં પોકારી ઊઠે છે. એડવર્ડ લીઅરની લખેલી 'નોન્સેન્સ રૂહાઇમ્સ ' અંગ્રેજ માનસને આનંદથી જે રસલહાણ પીરસે છે અને એક અંગ્રેજને તે રસલહાણ માનતો જોઇ જે સ્વાભાવિક આશ્ચર્ય એક સામાન્ય ફ્રેંચમેન અનુભવે છે તેટલું જ આશ્ચર્ય ફ્રાંસમાં ફ્રેંચ નાટ્યકાર રાસીનની લોકપ્રિયતા અને પ્રતિષ્ઠા જામેલી જોઇને એક સામાન્ય અંગ્રેજ પણ અનુભવે છે. જેટલાં ક્રૂર કટાક્ષબાણો વડે બર્નાર્ડ શૉ અગ્રેજોની ઠેકડી પોતાનાં નાટકોમાં કરે છે તેટલી ક્રૂર મજાક કેાઇ પણ ફ્રેંચ નાટ્યકાર ફ્રેંચ પ્રજાના લક્ષણોનાં માર્મિક વર્ણનોમાંથી ઉડાવી શકે, એ ઘટનાની કલ્પના કરવી એ પણ તદ્દન અશક્ય વાત છે. ફ્રેંચ જનતા તેની સામે બંડ ઉઠાવે છે; જ્યારે અંગ્રેજ જનતા યો પોતાના કયા લક્ષણોને હાસ્યપાત્ર અને ઠપકાપાત્ર લેખે છે તે જાણવાની ઉત્સુકતા માટે કરીને દસ શિલિંગ છ પેન્સની મોટી રકમ પણ ખરચી કાઢે છે અને વિશેષ-માં પોતાના ટીકાકારોની ટીકાઓને તલમાત્ર પણ ગણકારતા નથી; કારણ કે તેને મન તો તેવી ટીકાઓ ફક્ત વિચારપ્રદર્શન છે. તેને અંગ્રેજ પ્રજા જોખમકારક લેખતી નથી.

૪

જે વ્યક્તિ અંગ્રેજ પ્રજામાં પોતા માટેનો વિશ્વાસ પ્રગટાવી શકે છે અને જે વ્યક્તિ તેની ઉપર પોતાનો સાચો પ્રભાવ પાડી શકે છે તે વિચારતરંગોમાં જ રમતી વ્યક્તિ નથી હોતી. કેટલાક યુવાન વક્રદર્શીઓની વિચારસરણી ઉપરથી અંગ્રેજોની પ્રકૃતિનું માપ કાઢવું તેના જેવી મોટી અને ગંભીર ભૂલ બીજી એકે નથી. જો પોતાના દેશના વિશાળ જનસમૂહ ઉપર પોતાની પ્રતિભાની ઊંડી છાપ પાડવાની આકાંક્ષા હોય પણ અંગ્રેજ લેખક સેવતો હોય તો પ્રથમ તો તેણે અંગ્રેજ જનસમૂહની માફક લાગણીજીવી અને સાદા થવું પડે છે. દાખલા તરીકે ડિકન્સ. એક અંગ્રેજ તરફથી ઉચ્ચારાયેલા વખાણ કરતા શબ્દો "સાળો હુશિયાર છે હો!"માં હમેશાં કાંઈક અવિશ્વાસની અગર તો ઠપકાની આછી રેખા અંકિત થયેલી સ્પષ્ટ તરી આવશે. મેાં. શવિયેાંના (M. Chevrillon) મત પ્રમાણે તો, " માનસિક શક્તિઓમાં ફક્ત એક એવી છે કે જેને અંગ્રેજ જનસમૂહ ખરેખર પ્રશંસનીય લેખે છે; અને તે એ શક્તિ છે જેને તેઓ માનસિક સઘનતા, અગર તો સામાન્ય સમજશક્તિના ઉપનામથી સંબોધે છે. તર્કલક્ષી માનસથી, નરી વિવાદકલાની આંટીઘૂંટીઓથી, તેની વિચારસરણીની સંકુલ બાંધણીથી તદ્દન ઊલટી જ કોટિની કક્ષામાં આ માનસિક સઘનતા, આ સામાન્ય સમજશક્તિ પોતાનું સ્થાન લે છે. જો ઉત્તમ કોટિના સામાન્ય અંગ્રેજ જનસમૂહની અંતર્ગત ભાવનાઓનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવતા અંગ્રેજ રાજ્યનીતિજ્ઞની આપણે કલ્પના કરવી હોય તો લિટન સ્ટ્રેચીએ દોરેલા લૉર્ડ હાર્ટિંગ્ટન (પાછળથી ડયુક ઑફ ડેવનશાયર)ના રેખાચિત્રને આપણા મન આગળ તાજું કરી જવું આપણે માટે જરૂરી છે.

" પોતાના દેશબાંધવોને અતિપ્રિય એવા પ્રકૃતિઘડતરથી

લોર્ડ હાર્ટિંગ્ટનનું માનસ ઘડાયેલું હતું. માત્ર તેની પ્રમાણિકતા તેની લોકપ્રિયતાના કારણભૂત નહોતી. પરંતુ તે પ્રમાણિકતા, અંગ્રેજ પ્રમાણિકતાના પ્રતીક સમી હતી તેટલા માટે તે લોકપ્રિય હતો. જે ચારિત્રલક્ષણો અંગ્રેજ પ્રજાના માનસને સૌથી વિશેષ રુચિકર અને પ્રિય લાગે છે તે જ ચારિત્રલક્ષણો અંગ્રેજ પ્રજાએ લૉર્ડ હાર્ટિંગ્ટનમાં મૂર્તિમંત થયેલાં અને ઝમકી ઊઠેલાં જોયાં. તે ચારિત્રલક્ષણો આ રહ્યાં.'સઘનતા, તટસ્થતા, આવેશમયતાનો અભાવ અને કલ્પનાશક્તિનો અભાવ.' જે કાંઇ તેની ખાસિયતોની અંગ્રેજ પ્રજાને જાણ હતી, તે ખાસિયતોએ તેની પ્રત્યેની તેમની પ્રશંસાદૃષ્ટિમાં તેમ જ આદરભાવમાં વૃદ્ધિ કરી. ખરે જ, જે વ્યક્તિ ઇંગ્લંડના વડા પ્રધાન થવાની તેમ જ ડરબીની શરત જીતવાની—એવી પોતાની બે આકાંક્ષાઓ પ્રજા સમક્ષ બેધડક કબૂલ કરી દે અને તેમાંએ પહેલી કરતાં બીજીને મહત્ત્વની ગણી પ્રથમ પદ તેને આપે તે વ્યક્તિ તરફથી કોઇ પણ પ્રકારનો ડર રાખવાનું પ્રજાને કંઈ ખાસ કારણ નથી. તેઓ તેની અચોકસતા, બેપરવાહી, તેમ જ જીવનને એક વ્યાપાર બનાવી દેવાની તેની અનિચ્છાને ખરા અંતરથી ચાહતા હતા કારણ કે અતિ મહત્ત્વના ઉપયોગી સરકારી તારો પોતાના ઓવરકોટના ખીસામાં મૂકી દીધાનો તેમ જ પછીથી, એક અઠવાડિયાના ગાળા બાદ, ન્યૂમાર્કેટ ઘોડદોડના મેદાનમાં ખીસામાં હાથ નાંખતાં, તે જ તારો જેવી ને તેવી ઘડીમાં જ અકબંધ પાછા નીકળી આવવાનો વિચિત્ર અનુભવ તેના જીવનનો લગભગ રોજિંદો બનાવ બની ગયો હતો. સુંદર લાગણીઓ પ્રત્યેની તેની તિરસ્કારવૃત્તિને લઇને પણ તેઓ તેને ચાહતા હતા. જ્યારે અમુક પ્રસંગે કોઇ છટાદાર વક્તાએ તે પ્રસંગની પળોને પોતાના જીવનની સૌથી ધન્ય પળો તરીકે ગણાવી ત્યારે લૉર્ડ હાર્ટિંગ્ટન એમ ગણગણી ઊઠેલા કે, "હું તો મારા જીવનની ધન્ય પળો તે પળોને જ ગણું છું કે જ્યારે

મારા કુકરોમાંના એકે રિંકટનના મેળામાં ઈનામ મેળવવામાં સફળતા મેળવેલી." આ સમાચાર જ્યારે અંગ્રેજ જનસમૂહના જાણવામાં આવ્યા ત્યારે તેમનો હર્ષ માતો નહોતો. અંગ્રેજ પ્રજા તરફથી લોર્ડ હાર્ટિંગ્ટનની તારીફ થવામાં તેનું કંટાળો આપતું માનસ ખાસ કારણભૂત હતું. લોર્ડ હાર્ટિંગ્ટનની પ્રકૃતિની અંગ્રેજ પ્રજાને એટલી તો પાકી ખાતરી હતી કે કોઈ પણ પ્રસંગોમાં ન તો તે ઝળકી ઉઠશે, ન તો સૂક્ષ્મદર્શી નીવડશે, ન તો આશ્ચર્ય પમાડશે, ન તો આવેશમય થઈ પડશે, ન તો ગહનતાનો અનુભવ કરાવશે.

જ્યારે અંગ્રેજ પ્રજા તેનાં ભાષણો સાંભળતી કે જેમાં વજનદાર પુરાવાઓ રજૂ કરતા વિચારો, એક પછી એક, ઢંડે કલેજે, તે રજૂ કર્યે જતો હતો ત્યારે અતિશય કંટાળો અનુભવતાં, અનુભવતાં પણ તેને (અંગ્રેજ પ્રજાને) લાગતું કે લોર્ડ હાર્ટિંગ્ટન પ્રત્યેનો તેનો વિશ્વાસ ખરેં જ તદ્દન યોગ્ય હતો.

પદ્ધતિસર કાર્ય કરવાની રીતિ સાથે એક અંગ્રેજને કદી પણ મેળ ખાતો ન હોવાથી તેણે સમાધાનવૃત્તિનો શોખ કેળવેલો દેખાય છે; ના, તેથી પણ વિશેષઃ તેને તે વૃત્તિની જરૂરીઆત જણાય છે. અમેરિકાનું દેવું ભરપાઈ કરી દેવું કે નહિ? આ પ્રશ્નનો પૂરતો અભ્યાસ કરીને, ફ્રેંચ મુત્સદ્દી, 'હા' કે 'ના' એવો ચોખ્ખો જવાબ આપી દેશે પરંતુ અંગ્રેજ મુત્સદ્દી તો દસ ટકા જ કર ભરી આપવાના નિશ્ચય ઉપર આવશે! આમ કેમ? દશ ટકા જ શા માટે? શા માટે ત્રીસ ટકા નહિ, નવ્વાણું ટકા નહિ, અરે કાંઈ જ નહિ આપવાનો નિર્ણય પણ નહિ અને દસ ટકા આપવાનો જ? આવી નાની રકમની ચુકાવટ, પોતાને ઝાઝું નુકશાન પહોંચાડ્યા સિવાય, અમેરિકનોને મનગમતી થઈ પડશે તેવી માન્યતા સિવાય આવા વલણનું બીજું કારણ શું હોઈ શકે? એટલું તો નહિ જ, પરંતુ વધારેમાં, બીજે વર્ષે બિલકુલ રકમ

દેવાપેટે ન આપવાની નીતિ પણ કદાચ અંગ્રેજ રાજ્યનીતિજ્ઞ અખત્યાર કરે! "આમ કેમ? આવા ફેરફારનું શું કારણ?" આપણને આવો સ્વાભાવિક પ્રશ્ન થાય. "કારણ કે સંજોગો હવે પલટાઇ ગયા છે. અને તેની પરિસ્થિતિમાં ભૂતકાળની નીતિને અમારે શા માટે વળગી રહેવું?" અંગ્રેજ મુત્સદ્દી જવાબ આપશે.

ઇજીપ્ત, હિંદુસ્તાન તથા દક્ષિણ આફ્રિકામાં જે તોડ કાઢતા ઉકેલોને લઇને ઇગ્લાંડ આ દેશો સાથે દેખીતી રીતે સંબંધ તોડી નાંખતાં, છતાં પણ ખરો અંતરગત સંબંધ જાળવી શક્યું છે, તે ઉકેલો કેવળ જુદા જુદા પ્રકારનાં સમાધાનરૂપ જ છે. ટૂંક સમયમાં જ સામ્રાજ્યનાં ધારાધોરણો બ્રિટિશ રાજ્યસત્તાનાં ધારાધોરણો કરતાં ઘણાં વધારે આંટીઘૂંટીવાળાં થઇ પડશે અને તેમ થવાનું વિશેષ સબળ કારણ તો એ છે કે દરેક સંસ્થાનમાં જે ધારાધોરણનું પાલન કરવામાં આવે છે તે સામ્રાજ્યવાદી નિયમાવલીને આધારે ન રચાતાં, સ્થાનિક રીતરિવાજોને આધારે ઘડાયેલાં હોય છે જેથી કરીને પ્રિવી કાઉન્સિલની જે પેટાસમિતિને સાંસ્થાનિક અપીલો સ્વીકારવાની હોય છે તે સમિતિને કાફિરોના, મૂરોના, બ્રહ્મીઓના તેમ જ ચીનાઓના રીતરિવાજોથી વાકેફ થવું પડે છે.

સમાધાનની વૃત્તિથી ક્યાંક સ્થિરતાનો અભાવ થઇ પડે તેવો ડર સ્વાભાવિક રીતે રહે અને ખરેખર, જો અમુક, ચોક્કસ, નિયત કરેલી મર્યાદામાં જ અંગ્રેજોનાં કાર્યોને રીતરિવાજના બંધને ન ટકાવી રાખ્યાં હોત તો જરૂર ઉપરનો ડર સાચો પડ્યો હોત. "કદી પણ ન કરવામાં આવેલું હોય તેવું ડહાપણભર્યું કાર્ય કરવા કરતાં તો અહર્નિશ કરવામાં આવેલ બેવકૂફી ભરેલું કાર્ય કરવામાં જ ઘણું વધારે શાણપણ રહેલું છે." આ પ્રમાણેના શબ્દો બાહ્દરે એક વાર ઉચ્ચારેલા. ઇંગ્લંડમાં રાજ્યનીતિજ્ઞને

તેમ જ ન્યાયાધીશને આગલા ધારાને (precedent) આધારે પોતાની નીતિ ઘડવી પડે છે. ઇંગ્લાંડમાં સત્યવસ્તુ નિયત કરે છે તે આગવો ધારો, બુદ્ધિપૂર્વકની લાદસરણી નહિ. આ રહ્યું તેનું દૃષ્ટાંત. "પોતાની ગેરહાજરી અગર તો ગંભીર બિમારી દરમિયાન, રાજાને પોતાની સત્તા કોઇ પણ બીનજવાબદાર વ્યક્તિને સુપરત કરવાનો હક ખરો કે નહિ ?" આ દૃષ્ટિબિંદુ ઉપર અંગ્રેજ ધારાશાસ્ત્રીઓ વચ્ચે લાંબા સમય સુધી વિવાદ થયેલો. આ પ્રશ્ન પહેલાં કદી પણ છણાયો નહોતો. એકાએક સમ્રાટ પાંચમા જ્યોર્જ ભયંકર માંદગીમાં પટકાઇ પડ્યા અને તેઓએ પોતાની સત્તા અમુક સમય માટે 'કાઉંસિલ ઑફ્ રીજંસી'ને સોંપી. "પ્રશ્નનો નીવેડો થઇ ગયેલો છે. તે બાબત પરત્વેનો આગવો ધારો મોજૂદ છે એટલે હરકત નથી." એવા આત્મસંતોષ દર્શાવતા શબ્દો અંગ્રેજ ધારાશાસ્ત્રીઓએ તે પ્રસંગે ઉચ્ચારેલા.

૬

જ્યારે મહારાણી વિકટોરીઆનું અવસાન થયું અને પોતાના ઢંઢેરાને પ્રસંગે નવા રાજાએ પોતાના ભાષણમાં શું કહેવું તે લૉર્ડ સૉલ્સ્બરીને (Salisbury) જ્યારે પૂછવામાં આવ્યું ત્યારે ૧૮૩૭ની સાલના સંભાષણનું પુનરુચ્ચારણ કરવા તેણે સલાહ આપી. સાઠ વર્ષથી પણ લાંબા ગાળા દરમિયાન તે સંભાષણ સારી પેઠે જૂનું થઇ ગયેલું હતું તે બીના તેમના ધ્યાન ઉપર મૂકવામાં આવેલી. પરંતુ તેમણે તેની ખાસ દરકાર કરી નહિ. જ્યારે ઇંગ્લાંડની તકવાદી વૃત્તિ (Opportunism) તેના મિત્રોને બેચેન બનાવે છે ત્યારે ઇંગ્લંડનો પોતાના ભૂતકાળ તરફનો આદરભાવ તેમને બહુ રાહત આપતો નીવડે છે. એક અંગ્રેજના આત્માના ઊંડાણમાં તેમ જ તેની ઉપરના આકાશમાં હવામાન (Weather) ઘણી વાર ખરાબ હોવા છતાંએ, એકંદર ઋતુમાન (Climate) સારું હોય છે.

તરી આવતાં જોવામાં આવે છે: એક તો તેમનું લાગણીજન્ય માનસ કે જે આર્નોલ્ડ બેનેટ અને બર્નાર્ડ શૉ જેવા વક્રદર્શીઓના પ્રયાસો છતાંએ વિશ્વવિગ્રહ સુધી ઇંગ્લાંડમાં પ્રવર્તી રહેલું અને બીજું નૈતિક આડંબરની જરૂરીઆત. જે જે પ્રસંગોમાં પોતાના આવેશોને સંતોષવાના હોય છે મગર તો પોતાનાં હિતોનું સંરક્ષણ કરવાનો પ્રશ્ન આવી પડે છે તેમાં નૈતિક બુરખાની જરૂરિયાત અંગ્રેજ પ્રજાને પડે છે. આ પ્રકારના માનસનું નામીચું દૃષ્ટાંત રસ્કિન પૂરું પાડે છે. જ્યારે જ્યારે સુંદર ચિત્રો નિહાળવામાં તે એકતાન થઇ જતો ત્યારે ત્યારે "મને આ ચિત્રો બહુ જ ગમે છે" તેટલું માત્ર નહિ કહેતાં, "મને આ ચિત્રો બહુ જ ગમે છે કારણ કે કલાસૌંદર્ય હમેશાં નૈતિક સૌંદર્યનું પ્રતીક હોય છે." મનોહર કુમારિકાઓની પ્રશાંતચિત્તે પ્રસંસા કરવી હોય ત્યારે રસ્કિનને એમ કહેવાની જરૂર હમેશાં જણાતી જ કે "સર્વ મનોહર કુમારિકાઓ દેવીઓ છે." ગ્લેડસ્ટન અંગ્રેજ પ્રજાના હૃદયને ઘણી વસ્તુઓ પરત્વે અને પોતાના મનને તો ગમે તે પ્રકારની વસ્તુ પરત્વે, ખાસ કરીને ઇશ્વરી આદેશ સાથે પોતાનાં કાર્યોની એકતાનતા પરત્વે, હમેશાં સાધી શકતો. આ જ વૃત્તિને લઇને પોતાના આંતરરાષ્ટ્રીય સંબંધોમાં રાષ્ટ્રો વચ્ચે ઊભી થતી પરિસ્થિતિનો ઊકેલ અને ખાસ કરીને દેશમાં જ ઊભાં થતાં કોકડાંઓનો ઊકેલ નૈતિક સારાસારતાને અનુસરીને જ કરવામાં આવેલો છે તેવી માન્યતા સેવવાની અંતર્ગત ખેવના અંગ્રેજ પ્રજા ધરાવતી હોય છે. તે જાણે છે કે ખરી વસ્તુસ્થિતિ તેમની માન્યતા પ્રમાણેની નથી છતાંએ તેવું સત્ય જાણવાની તેઓની જરા જેટલી ઇચ્છા પણ નથી હોતી અને આવી રીતે, રાષ્ટ્રવ્યાપી કાવત્રું આ મનગમતી કપોલકલ્પના (Pleasing fiction) ટકાવી રાખે છે. એક અંગ્રેજને અમુક કાર્યમાં પોતાનો ફાળો આપતો જોવો હોય તો

તે એવા પ્રકારનું કાર્ય હોવું જોઇએ કે જેમાં તેનાં રાષ્ટ્રહિતો જળવાઇ રહે અને જેને થોડીઘણી કુનેહબાજીથી નૈતિક કાર્ય તરીકે લેખાવી શકાય.

જ્યારે વસ્તુસ્થિતિ અતિશય ઘેરું સ્વરૂપ પકડે છે, જ્યારે તેના અસ્તિત્વનો ઇનકાર કરવાનું કાર્ય લગભગ અશક્ય બને છે ત્યારે અંગ્રેજ લોકો વિનોદનો આશરો લઇ લે છે. મનમાં વધુપડતી પીડા ભોગવ્યા સિવાય અન્યનું દિગ્દર્શન કરાવવા માટે અંગ્રેજ માનસ જે રીત અખત્યાર કરે છે તે રીત વસ્તુસ્થિતિથી દૂર દૂર આવેલી કલ્પનાની કોઇ ભૂમિકામાં સત્યને સંક્રાંત કરી મૂકવામાં રહેલી છે જ્યાં તેની તરી આવતી અસંભવિતતાને લઇને તે દુઃખપ્રદ બનતું અટકે છે. રસ્કિન પોતાના યુગના દુર્ગુણોનું સત્ય ચિત્ર આલેખી શકયો તેનું કારણ એ જ કે તે દુર્ગુણોની પ્રતીતિ તેણે પોતાના દેશબાંધવોને લિલિપુટિયનોના તેમ જ રાક્ષસોના વર્તન મારફત કરાવી. આયર્લૅન્ડની દુઃખદ પરિસ્થિતિનું સાચું દિગ્દર્શન કરાવવામાં તે સફળતા પામી શકયો તેનું પણ એ જ કારણ કે તે પરિસ્થિતિની તેણે એટલી અતિશયોક્તિ કરી દીધી કે જેને લઇને આખું ચિત્ર ઠેકડીપાત્ર બની ગયું. પ્રેમવિવંશ અને શરમાળ અંગ્રેજને પોતાની લાગણીઓની પ્રબળતા તથા આવેશને ઢાંકવામાં પણ તેની વિનોદવૃત્તિ જ મદદરૂપ થઇ પડે છે. જો અંગ્રેજ નવલકથાકારોની કૃતિ અગર તો રશિયન નવલકથાકારો સાથે સહજ તુલના કરવામાં આવે તો અંગ્રેજ નવલકથાકારો કરતાં માનવલાગણીઓનું કેટલા વિશેષ પ્રમાણમાં ભાવવાહી અને ગંભીર ચિત્ર તેઓ આલેખે છે તે તુર્ત જ માલૂમ પડી આવશે. જ્યારે પ્રબળ અગર તો દુઃખદાયક લાગણીઓનો ચિતાર રજૂ કરવાની ડિકન્સની ઇચ્છા હોય છે ત્યારે હમેશાં વિનોદની મદદ લઇ, તે ચિતારને ડિકન્સ બેડોળ બનાવી દે છે. વર્જિનિયા વુલ્ફ,

કે આલ્ડસ હક્સલી જેવા અર્વાચીન લેખકોનાં લખાણોમાં પણ આ તત્ત્વ એકદમ આગળ તરી આવે છે. પોતાની આંતરિક વિનોદવૃત્તિ ઉપર કાબૂ મેળવવા માટે પોતાના જ માનસ સાથે કેથેરાઇન મેન્સફીલ્ડને ઝગડવું પડેલું અને છેવટ, પોતાના જીવનના લગભગ અંતકાળના સમયે જ મહાન્ રશિયન લેખકની સરળતા તે પામી શકી હતી.

૯

વિશ્વવિગ્રહ દરમિયાન જે જીવતા નરકમાં લડાયક પક્ષો પોતાનો વાસ કરી રહ્યા હતા, તેનો ચિતાર રૂવગીય રંગોનો ઓપ આપીને તો નજ આલેખી શકાય, પરંતુ હળવી, મનને ગમે તેવી, રસિક રમૂજો વડે અંગ્રેજોએ તેની ભયંકરતા નાબૂદ કરી નાંખેલી. અંગ્રેજ સરહદના વ્યંગ્ય-ચિત્રકારોને, [Bairns father and his better hole] એનમેં ઇશ્વરે અને તેનું "Better hole" બેટમેન અને તેના અસંભવિત સેનાપતિઓ (Bateman and his unbelievable generals), હીથ રોબીન્સન અને તેની વખાણપાત્ર, કુનેહભરેલી યુક્તિપ્રયુક્તિઓ–ફ્રેંચ જનસમૂહ કદી પણ સાંખી શકેશે નહિ. પરંતુ એ ચિતારની ખરી ભયંકરતાને ઢાંકવા માટે અંગ્રેજોને એ ચિત્રો બહુ સહાયરૂપ થઇ પડેલાં." "અંગ્રેજ ખાઇઓમાં આવેલાં સૌથી વિશેષ ભયપ્રદ અને ગંદાં રક્ષણ-સ્થાનો (Shelter–Place) આવાં વિચિત્ર પારિતોથી વર્ણવવામાં આવેલાં." કાર્લ્ટન (Carlton), રીટ્ઝ (Ritz), વિંડસર મહેલ (Windsor Palace), આરામગાહ (Rest-Coure), પ્રેમ-માળો (Love-nest) વગેરે" આવા પ્રકારની કટાક્ષવૃત્તિ ખાસ કરીને દેશ માથે કોઇ મહાન્ આપત્તિ અગર તો ભય ઝઝૂમી રહેલો હોય છે ત્યારે પ્રગટી ઊઠે છે પરંતુ કટાક્ષવૃત્તિ સમસ્ત અંગ્રેજ પ્રજાના માનસમાં આપોઆપ સ્ફુરી આવે છે. ખાસ

કરીને જનતાના અમીર તેમ જ આમ વર્ગોમાં જેની વચ્ચે તે સાંકળ સમી નીવડે છે તે કટાક્ષ વૃત્તિ, ફૉલસ્ટાફની શેકસ્પીઅરના સૈનિકોની જેમ જ 'પિકવિક'માના વેલર પિતા–પુત્રના વારસારૂપી હોય તેમ લાગે છે.

અમુક પ્રસંગોમાં સાચા અને અમુક પ્રસંગોમાં ઢોંગીલા આ આશાવાદનું મૂળભૂત તત્ત્વ અંગ્રેજ પ્રજાનું પ્રબળ સ્વદેશાભિમાન છે. આર્થર બ્રાયંટના મત પ્રમાણે તો પોતાના દેશની પ્રજા દુનિયાની સૌથી મહાન્ પ્રજા છે તેવી પાકી ખાતરી એક અંગ્રેજને પોતાના અંતરના ઊંડાણમાં હોય છે. આ વિચારને વાણીમાં ભાગ્યે જ કોઇક વાર તે દર્શાવે છે; કારણ કે ગર્વ તેની પ્રકૃતિમાં એટલો ઓતપ્રોત થઇ ગયેલ હોય છે કે તે વિનયી થઇ શકે જ નહિ. છતાંએ કોઇકોઇ પ્રસંગે તે આવી માન્યતામાં પોતાને મક્કમ શ્રદ્ધા છે એમ કબૂલ કરે છે. લૉર્ડ કર્ઝને પોતાનું એક પુસ્તક, "જે કોઇ મારી માફક માન્યતા ધરાવે કે ઈશ્વરી સત્તા (*Providence*) પછી બીજે જ દરજ્જે, માનવજાતના કલ્યાણાર્થે દુનિયામાં અસ્તિત્વ ધરાવતી સૌથી મહાન્ સત્તા બ્રિટિશ સામ્રાજ્ય છે" તે વ્યક્તિઓને અર્પણ કરેલું. ત્યાર પહેલાં મિલ્ટને પણ પોતાના લખાણમાં દર્શાવેલું કે જો પરમેશ્વરને કોઇ પણ કપરું કામ પાર પાડવાનું હોય છે તો તે તેના પોતાના જ અંગ્રેજોને તે કાર્ય સોંપી દે છે. એક અમ્રેજ ઓમિયાએ મુસાફરોના ઉપયોગ માટે કહેલું "એ વાત ભુલાવી ન જોઇએ કે બ્રિટિશ ટાપુઓ સિવાય બહારના સર્વ શોફરો Chauffeur) રસ્તાની ખોટી બાજુએ પોતાની મોટરો હાંકે છે." જ્યારે સ્ટર્લીંગ પાઉંડની કિંમતમાં ઘટાડો થયો ત્યારે મોટા ભાગની અંગ્રેજ પ્રજાને તે ઘટાડો થયાનો ખ્યાલ સુદ્ધાં આવ્યો નહોતો તેઓ એટલું જ જાણતા હતા કે પરદેશીઓની અમુક મૂર્ખાઇને લઇને જ કેટલાંએક ચલણી નાણાંઓની કિંમતમાં ફેરફાર થવા પામ્યો હતો પરંતુ તેનું કારણ તેમની

વિચારણા પ્રમાણે પરદેશીઓની અમુક ભૂલ જ હતી. પ ઉંડ તો પાઉંડ જ રહેવા પામ્યો હતો.

જ્યારે યુવાન સેસિલ રહોડ્ઝ ઈશ્વરને રીઝવવા અને તેના નિયત કરેલ ધ્યેયની પ્રાપ્તિ માટે શું કરવું તેનો, પોતાની બારેખમ, જરા છોકરવાદી અને જરા પ્રાથમિક રીતે વિચાર કરતો કરતો બૈલ-ગ્ગાડીમાં દક્ષિણ આફ્રિકાના વિશાળ રણપ્રદેશમાંથી ધીમી ગતિએ પ્રયાણ કરી રહ્યો હતો ત્યારે પોતાના મનમાં નીચેની વિચારસરણી ઘોળી રહ્યો હતો: "પ્રભુની ઇચ્છા શું હોઇ શકે? ખરે જ, દુનિયાને શાંતિ, ન્યાય અને સ્વાતંત્ર્ય અર્પી શકે તેવી કોટિની વ્યક્તિને પેદા કરવી તે. હવે આ આદર્શને કાંઈક અંશે અપનાવતી ફક્ત એક જ પ્રજા અસ્તિત્વ ધરાવે છે અને તે એંગ્લો-સેકસન પ્રજા છે; અને તેથી જ પ્રભુનું ધ્યેય તો સમગ્ર વિશ્વ ઉપર એંગ્લો-સેકસન પ્રજાનું સાર્વભૌમત્વ ટકી રહે તે જ હોવું જોઇએ; અને આથી પ્રભુઇચ્છા પ્રમાણે જીવન ગાળવાનો એક જ માર્ગ રહે છે અને તે જે પ્રદેશ ઉપર અંગ્રેજપ્રજા શાસન ચલાવે છે તે પ્રદેશને વિસ્તારવામાં જ સમાયેલો છે."

૧૦

પરંતુ આવું અભિમાન અંગ્રેજોને આક્રમણશીલ નથી બનાવતું. પોતાની સર્વોપરિતાની દુનિયાને પ્રતીતિ કરાવવાની પરવા તેઓ નથી રાખતા. "એવા પ્રયાસો કરવાની શી જરૂર છે?" એમ તેઓ વિચારે છે પાશવી રાજ્યનીતિ લઘુતાભાવમાંથી જ પ્રજ્વળી ઊઠે છે. જે વ્યક્તિને પોતાના બળની પૂરતી ખાતરી છે તે લગભગ હમેશાં થોડીઘણી ઉદારતા અને બેપરવાહી (પોતાનાં કાર્યોમાં) દાખવે છે. જે સત્ય વ્યક્તિઓને લાગુ પડે છે તે જ સત્ય રાષ્ટ્રોને પણ લાગુ પડે છે. વિગ્રહ એ અંગ્રેજોની માનીતી મોજ નથી. દુશ્મન પ્રત્યેના દ્વેષ કરતાં પરદેશી પ્રત્યેનો તુચ્છકાર, પછી તે ગમે તે પ્રકારનો હોય, વિશેષ પ્રબળ

લાગણી તરીકે તેમના માનસમાં જોવામાં આવે છે. જ્યાં જ્યાં અંગ્રેજ જાય છે ત્યાં ત્યાં તે એક અંગ્રેજ જ રહે છે. હિંદુસ્તાન અગર તો ચીન, જે કોઇ દેશમાં તે જાય છે ત્યાં પોતાનો બ્રેકફાસ્ટ, ટેનિસ, ગોલ્ફ, તેમ જ પોતાનું નીતિશાસ્ત્ર તે સાથે લઇને જ ફરે છે. દેશીઓને પોતાની રહેણીકરણી અને રિવાજો અપનાવવાનો આગ્રહ તે કદી ધરાવતો નથી તેમ જ તેના રીતરિવાજો પોતે સ્વીકારવાને પણ જરા જેટલો આતુર હોતો નથી. પોતાનાં સંસ્થાનોમાં દેશીઓના માનસને સમજવા ફ્રેંચ પ્રયાસ કરે છે (કાંઇ નહિ તો લીયોતે(Lyautey)ની શીખ તો આ પ્રકારની જ હતી) પરંતુ અંગ્રેજ તો એમ જ માને છે કે તેની ફરજ તો ફક્ત શાસન ચલાવવાની જ છે. "તે નથી ધાર્મિક પ્રચારક (Missionary), ન તો વિજયવેત્તા. શહેરી જીવન કરતાં ગ્રામજીવનને અને પરદેશ કરતાં સ્વદેશને, એટલે કે પોતાની જ ગૃહકુંજને તે વિશેષ પસંદગી આપે છે જ્યારે દેશીઓ દેશીઓ તરીકે જ અને પરદેશીઓ પરદેશી તરીકે જ—બન્ને પોતાનાથી અમુક સગવડભર્યા અંતરે વેગળા-રહેવાનું સ્વીકારે છે ત્યારે તેનું મન હળવું બને છે.

અંગ્રેજોના પ્રશાંત, આંતરિક સુખનું દિગ્દર્શન અમેરિકન ફિલસૂફ-સન્તાયન કરતાં વધારે સચોટ રીતે કોઇ કરાવી શક્યું નથી. તે કહે છે:

શારીરિક મહેનત કરી લીધા પછીથી, ચુંગી ચેતાવતાં ચેતાવતાં, પોતાનો ચાહ અગર તો બીયર જ્યારે અંગ્રેજબચ્ચો પીતો હોય છે, જ્યારે પોતાના બગીચામાં અગર તો અંગારાથી જલતી ભઠ્ઠી પાસે હુમલાપ્રિય સુખચેનથી પોતાની આરામખુરશીમાં આરામ લેતો નજરે પડે છે, જ્યારે શૌચદંતધાવનાદી ક્રિયાઓ કરી સ્વચ્છ થઇ ગયા પછીથી પૂર્વ દિશા તરફ ફરીને, પોતે તેમાં માને છે કે નહિ તેનો જરા જેટલો ખ્યાલ મનમાં લાવ્યા સિવાય, તે એંગ્લિકન સંપ્રદાયની પ્રાર્થના ગાઇ રહ્યો હોય છે, જ્યારે જરા પણ ઊર્મિલ થયા વિના

તેમ જ ફટાણા સિવાય, લોકપ્રિય ગાયનોમાંનું સૌથી વિશેષ ઉત્તેજક ગાયન તે ગાઇ અગર તો સાંભળી રહ્યો હોય છે, જ્યારે તે પોતાની પ્રિયતમા અગર તો જીવનસાથીના, પહેરવેશની અગર તો ધંધાની જે કાંઈની પસંદગી કરી રહ્યો હોય છે—જ્યારે આ બધા પ્રસંગોમાં, તેની પ્રકૃતિને ઘડી રહેલાં તત્ત્વો, અમુક ચોક્કસ સકારણતા, નિયત ધ્યેય કે બહિર ઘટના નથી હોતાં. તે તત્ત્વો તો તેના સૂક્ષ્મ અને આંતરિક જીવનમાં પ્રવર્તી રહેલ વાતાવરણ છે.

પ્રજા રૂઠે ત્યારે

બસ ! બહુ થયું ! અધર્મની પરિસીમા આવી. પ્રજાએ બહુ ખમ્યું. રાજાની [ચાર્લ્સ પહેલાની] ઘડી ભરાઈ ચૂકી, અને પ્રજાએ ધીરજ છોડી, મર્યાદા મૂકી. "શું તું અમારાં વીર બાળકોને મારવા ધારે છે ?" એમ ચીસ પાડી સમસ્ત પ્રજા ચોંકીને વિકરાળ સિંહણની પેઠે ટપ ઊભી થઈ; ને તેના અગ્નિરૂપ વિકરાલ ડોળા જોઇને જ રાજા નાઠો તે પાછો રાજનગરમાં કદી આવવા જ પામ્યો નહિ, સિવાય તે કાળે દિવસે કે જ્યારે મદોન્મત્ત વિજયી શૂદ્ર જોદ્ધાઓએ પકડી આણી એનાં કૃતકર્મોનો જવાબ મહાભયંકર રીતે લીધો. (ઈંગ્રેજ. લોકનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ; આ. ૩ જી, પૃ. ૧૯૦)

—નવલરામ

દિ. બ.
કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી–
એ સંપાદિત

સર ટી. સી. હોપ–

ના કેટલાક પત્રો[1]

[અનુસન્ધાન ડીસે. '૩૯ના અંકના પૃ. ૧૫૭માંથી]

પત્ર ચોથો

21, Elvaston Place,
Queen's Gate, S. W.
2nd December, 1892.

My dear Mohanlal,

I fear that I did not answer your letter of March last, which reached me as I was returning home from Italy. I do not wonder at your journey through Kathiawar.[10] It is indeed a most beautiful and interesting country

1. હવે તો જગ્યાની કરકસર અંકે અંકે વધારે કરવી પડતી હોવાથી, આ 'મૂલ્યવાન પત્રોનું' ભાષાન્તર આ વખતથી આપી શકાતું નથી એ માટે દિલગીર છીએ. પત્રોમાંના સંખ્યાંકને લગતી સંપાદકની ટીપો આ વખતના હપ્તાને છેડે, બધી એકસાથે ભેગી, છાપી છે.–સં. 'માનસી',
•૧૧

and I like the people greatly. But if only you had been with me and Parvatishankar[17] when we went nearly the same route in the cold season of 1855 how much the change at the present time would have impressed you. The change throughout Gujarat is indeed wonderful, such as one would have expected to take 100 years to accomplish instead of only 37. But this should make people all the more cautious about going too fast, for what is so rapid must be imperfectly founded & cannot be relied on for thoroughness & stability. Just at present Mr. Macnaughten,[18] who has been so long at Rajkote, is living close to us & we talk over Gujarat matters. I cannot say that I approve of the Rajas and Thakores coming to England so much as they do instead of staying at home to administer estates and look after the people. And how will their sons, who are being educated altogether in England, like living "in the jungle" when they are men, & what will they have in common with their countrymen? I should like to hear some day what you think of this question.

I am amused to hear that Kalabhai[19] and Gulabdas Bhaidas[20] have not been elect

ed. This election system works badly enough in England, and the really best men do not succeed, but only whoever can promise the most as to what he will do, though he may know he never will be able to perform. I am very sorry to see that the government are going to try some sort of election for the Legislative Council, in order to satisfy the clamour of the sabhas and editors and vakils.

The Khalcooa question in Broach is no doubt a difficult one, but I have no doubt that the open privy system is the most healthy and that it ought to prevail in due time. But of course it must be brought in gradually, as I tried to do at Surat.

Now that I have collected the photographs of my old colleagues in making the school-books, I am going to have them all put, with my own photo, into one fixture by a first rate photographer here, and then send a copy to each of you for your acceptance. The process is a special one called indelible, so that time will not injure the picture.

We have been keeping well this summer, but the weather now is very damp and changeable, and we hope to go to Italy at

the end of January as usual. Trusting that you and your family keep well, believe me always.

Yours very sincerely
Theodore C. Hope

R. S. Mohanlal Ranchordas

પત્ર પાંચમો

21, Elvastan Place,
Queen's Gate, S. W.
21st December 1893

My dear Mohanlal

Your letter was very welcome, and contained much interesting news. I have also heard from all of those to whom I presented the pictures. I am very gratified to learn that they have been acceptable to them. A set of twelve copies of the reduced size portrait of Mahipatram, which Mr. Lalshankar[21] ordered through me for the committee, have also reached Ahmedabad in good order. We have been very fortunate in sending out so many copies, with their frames, without serious injury.

I am sorry to hear that the house tax[22] has been imposed–if it is *really* a house tax

in the old sense, assessed upon the value of the house and the ostensible means of the occupiers–because to assess such a tax justly is almost impossible. You speak however of the tax being put on "for water works" so I am in hopes that the tax is only of the nature of a water rate assessed on the probable consumption of each house, according to its size and the probable number of persons residing in it. To assess this way would notb e easy, but not so difficult as the other.

I am glad to hear that a son of Harilal Ambashanker[23] has been elected to the Legislative Council of Bombay, because it is an honour to him and the family. But from this new system of elections I cannot expect much good, for I see what mischief it leads to here in England. The most respcetable and upright persons are often rejected in favour of mere noisy adventurers, who turn politics into a profession, for making a living. Hence come parties in the Legislature and the decision of great questions for mere party–reasons instead of on their merits.

We have had a great deal of sickness this year, and influenza, typhoid and scarlet

fever, and diptheria are raging still all over England. But I am thankful to say that Lady Hope and I keep free and well as yet.

With our best regards and best wishes for the coming year. Believe me

Yours very sincerely
T. C. Hope

R. S. Mohanlal Ranchordas.

પત્ર છઠ્ઠો

21 *Elvaston Place.*
Queen's Gate. S. W.
13th October 1895

My dear Mohanlal

I had determined to write to you early in December so that you might get my good wishes for the new year, but you have given me good cause for anticipating that It is a very great pleasure to me to learn that the government have at last recognised your excellent service, and conferred on you a distinction, which will be some sort of a reward.[24] Not only in your own person, but in *that of your* [25]*father the cause of education in* Gujarat is very greatly indebted to your family.

It is curious that, as at the outset of my career I was employed in education, so now, near its close I should again be similarly at work. Public education in England is in much difficulty at present owing to the Radical Party, and all persons who have no religious belief of their own, uniting to put obstacles in the way of religious teaching in schools. They would like to take away the government grants even from all schools in which Christianity or any other religion is taught. I have been for some time engaged, with other friends, in resisting this, and am now member of a small commitee called together by the two Archbishops, to frame a scheme for putting all on a fair basis, and to get the government to pass an act accordingly.

Lady Hope and I are both well, but of course I am getting old, and not able to work as much as I used to do, especially in this damp and cold climate. However, I am very thankful to be so well. We lately had Mr. Percival[૨૬] here. He is in great grief at the loss of his wife, who died last spring. His second son, Philip, is going out to Bombay next week to enter the Civil Service. Perhaps he may be sent to Gujarat.

We are shortly to give a dinner to M. M. Bhownuggree, in honour of his becoming a member of Parliament. Nowrojee[21] has deservedly lost his seat, being quite incompetent.

And now, my dear friend, wishing that you may long enjoy your well-deserved honour.

Believe me

Yours very sincerely,
Theodore C. Hope

R. Bahadur Mohanlal Ranchordas.

પત્ર સાતમો

Atheneum club,
Pall Mall
London. S. W.
26th August 1896.

My dear Sir,

I was deeply grieved to hear the sad news conveyed in your letter, regarding the death of your Father Rao Bahadur Mohanlal Ranchordas.[29] It was indeed unexpected, for he had seemed so well, and I had been looking at his last letter to me, with the view of writing to him so that he might hear from me at Christmas.

Considering that cholera was the malady,

you were fortunate in being able to arrive in time for the last.

My acquaintance with him began in 1855, and I was very much thrown with him in 1859, when he passed the monsoon in Bombay with me, and aided me in getting the Gujarati School Series through the press. His unruffled temper, habitual urbanity and high acquirements early earned my regard as well as respect and admiration.

To him, as well as to your grand-father, Education in Gujarat owes a debt which cannot be estimated. I am glad to know that you and your brothers have all done so much to maintain the credit and honour of the family. Pray assure them of my deep sympathy and condolence, and also of my good wishes for their future career, and accept the same yourself, together with Lady Hope's acknowledgements of your kind remembrance of her.

Believe me,

Your sincere friend,
Theodore C. Hope

To Krishnalal Mohanlal Jhaveri Esq.

પત્રવાર સંપાદકની ટીપ

હોપસાહેબનો ચોથો કાગળ (તા. ૨ ડીસેંબર ૧૮૯૨)

(૧૬) હું કાઠિયાવાડ જાત્રાએ મુસાફરીમાં મારા પિતા સાથે ગએલો. દ્વારકાથી પાછા ફરતાં આગબોટ ચૂકી ગયા એટલે ગાડારસ્તે પડધરી, જામખંભાળીઆ, જામનગર, મોળ, થઈ રાજકોટ આવેલા અને રા. બા. ગોપાળજી સુરભાઈને ત્યાં રહેલા. ગોંડલ, ભાવનગર, જૂનાગઢ, પ્રભાસપાટણ, પ્રાચી વગેરે સ્થળો ફરીને જોયેલાં. હોપસાહેબે જોયેલું કાઠિયાવાડ, પચાસ વરસ પર અમે જોએલું કાઠિયાવાડ, અને આજનું કાઠિયાવાડ એમાં અલબત્ત આસમાનજમીનનો ફેર પડી ગયો છે, પરંતુ મૂળસ્વભાવે તો તેનું તે જ રહ્યું છે.

(૧૭) પાર્વતીશંકર: રા. બા. પાર્વતીશંકર મણિશંકર. પ્રોફેસર મોહનલાલ દવેના પિતા. એઓ ભરૂચ હાઇસ્કુલના હેડમાસ્તર તરીકે ઘણાં વરસ રહેલા.

(૧૮) મેકનૉટન: Chester Macnaughten, જેઓ રાજકોટમાં રાજકુમાર કૉલેજના પ્રિન્સીપાલ લાંબા વખત સુધી હતા તે. રાજામહારાજાઓ વિલાયત જઇ પૈસાની તથા પોતાની ખરાબી કરે છે, તે વાત હોપસાહેબને પસંદ ન હોય એવું આના પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે.

(૧૯) કાળાભાઇ તે કાળાભાઈ લલ્લુભાઇ, સુરતના સુપ્રસિદ્ધ વકીલ અને રા. બ. રણજિતના પિતા. એઓ સુરતમાં સંસારસુધારાના અગ્રેસર અને મારા પિતા તથા રા. સા. મહીપતરામ જોડે ઘણો ગાઢ સંબંધ રાખતા.

(૨૦) ગુલાબદાસ ભાઇદાસ એઓ પણ સુરતના ઘણા જાણીતા વકીલ હતા. લાંબી અને તુલોતવિલ ઉલટ તપાસ કરી, લાંબી અરજીઓ આપી, કેસને લંબાવી, સામા પક્ષને થકવી નાંખવો હોય તો થકવી નાંખી શકતા. સુરતના વકીલમંડળમાં હજુ પણ એમનું નામ ભુલાયું નથી.

હોપસાહેબનો પાંચમો કાગળ (તા. ૨૧ ડીસેમ્બર ૧૮૯૩)

(૨૧) લાલશંકર: રા. બ. લાલશંકર ઉમિયાશંકર અમદાવાદના પ્રસિદ્ધ સંસારસુધારક. ગુ. વ. સોસાઇટીના મંત્રી. એમનું રચેલું અંકગણિત

અમે સૌ શીખેલા. એઓ દક્ષણમાં લાંબો વખત મુનસફ તરીકે રહેલા અને પંઢરપૂર ઑર્ફનેજ એમની ઘણી આભારી છે.

(૨૨) ગુજરાતની મ્યુનિસિપાલીટીએ હાઉસ ટૅક્સ નાંખેલો.

(૨૩) હરિલાલ અંબાશંકર તે સર ચીમનલાલ સેતલવાડના પિતા, સર ચીમનલાલના આ ઈલેક્શનમાં ભરૂચખાતે વોટ વગેરેની બાબતમાં મેં પણ ભાગ લીધેલો.

હોપસાહેબનો છઠ્ઠો કાગળ (તા. ૧૩ મી ઑક્ટોબર ૧૮૯૧)

(૨૪) મારા પિતાને રાવબહાદુરનો ખેતાબ આપવામાં આવેલો.

(૨૫) મારા પિતાના પિતા તે રણછોડદાસ ગિરધરભાઈ, જેમને હાથે ગુજરાતમાં કેળવણીનો પાયો નંખાએલો.

(૨૬) આ પર્સિવલ તે સ્વ. ગૌરીશંકર ઉદયશંકર ઓઝાની (૧૮૦૫-૧૮૯૧) એકે ભાવનગરના રાજ્યતંત્રમાં સહકારી હતા તે. એમના પુત્ર, જેનો આ પત્રમાં ઉલ્લેખ છે તેઓ થોડાં વરસ ૫ર જ અત્રેથી રીટાયર થઈ વિલાયત ગયા. સને ૧૯૨૯નો સાલમાં મુંબઈના હુલ્લડની જે તપાસ-કમિટી નિમાએલી તેનો હું સભ્ય હતો અને તેઓ પ્રમુખ હતા.

(૨૭) દાદાભાઈ નવરોજી પ્રત્યે તિરસ્કાર, એટલો હોપસાહેબના સ્વભાવમાં આપણા વિરોધનો અંશ.

હોપસાહેબનો સાતમો કાગળ (તા. ૨૬ ઑગસ્ટ ૧૮૯૬).

(૨૮) મારા પિતા ભરૂચમાં એકાએક કોલેરા થવાથી ગુજરી ગયાના સમાચાર હોપસાહેબને મેં આપેલા તેના જવાબમાં આ પત્ર આવેલો.

કૃ. મો. ઝ.

અનિલબરન રૉયલિખિત

સાક્ષાત્કાર અને તેની પદ્ધતિ[1]

૧

મારા મનમાં ખેલતાકૂદતા યાંત્રિક વિચારો મારા નથી; જેમ, સમુદ્રનું ગર્જન એ મારું નથી. એ બંને વિરાટમાં થતાં સંચલનો છે, બંને બહારથી મારી ચેતનામાં પેસે છે. બનતું આમ હોવા છતાં, મારા અહંભાવી અજ્ઞાનને વશવર્તી એવો હું એ વિચારો સાથે તાદાત્મ્ય સાધું છું; આ રીતે મારી ચેતના વાદળ-છવાઇ બની જાય છે અને હું ઉચ્ચતર પ્રકાશથી અળગો પડી જાઉં છું.

આવું જ પ્રાણમય અને અન્નમય કોશનાં સંચલનો સંબન્ધી બને છે; એ પણ બહારથી આવતાં હોય છે અને એમની સાથેનું મારું તાદાત્મ્ય ઉચ્ચતર શક્તિ અને આનન્દના અવતરણને રોકે છે. મારામાં હજી એવું કૈંક છે જેને આ સંચલનોમાં મજા પડે છે; મારામાં હજી એવું તમસ્ છે જે આ સંચલનો સાથે મને તદાકાર કરે છે; મારામાં હજી ઘણી જડતા અને નિર્બળતા છે

---

૧. 'પ્રબુદ્ધ ભારત '(જુલાઈ '૩૯)માંનો લેખ.

અને આ નીચી–અનુચ્ચ, નિમ્ન ભૂમિકાની–પ્રકૃતિનાં સંચલનોને હું હમેશ તપાસી, જુદાં પાડી કે ઇનકારી શકતો નથી.

પણ જેવો તમારો આનંદ હુંમાં અવતરે છે તેવી જ નિમ્ન રમતખેલની મઝા કમી થાય છે. માતાજી, મારામાંથી પૂરેપૂરાં આવરી લ્યો આ અજ્ઞાન, આ નિર્બળતા; મને તમારા પ્રકાશ અને આનન્દ વધુ ને વધુ આપો અને મને તમારી સેવામાં જ લયલીન રાખો, એટલે હું આ નિમ્ન જીવનમાંથી પૂરેપૂરો ઊંચો આવું અને તમારું દૈવી શાસન મુજમાં સ્થપાય.

મનની બહિર્ગામી બનવાની ટેવ અમને જાતેજાતની અસ્વસ્થતાને વશ કરી દે છે; જો અમે એટલું જ કરીએ કે હમેશ અમારાં મનને, માતાજી, અંતરમાં તમારા પ્રત્યે વાળવાં, અને અમારા બધા વિચારો અને પ્રેરણા તમારી પાસેથી જ મળવાની ટેવ પાડવી, તો અમે સકળ પ્રગતિની અટળ શરતરૂપ એવી સ્થિરતા અને શાન્તિમાં સ્થાપિત થઈશું.

ઇન્દ્રિયો બહિર્જગતમાં ધાતી હોવાથી આસુરી સત્ત્વોને ચેતનામાં પેસવાનાં દ્વાર ખૂલે છે અને એમ થતાં અમે એ બહારથી આવતા આક્રમણને વારેવારે વશવર્તી બનીએ છીએ; જો અમે અમારી ઇન્દ્રિયોને, માતાજી, અંતર્મુખ કરી એને તમારી ભણી વાળી શકીએ તો જગતનાં પ્રલોભનમાત્ર પર વિજય પ્રાપ્ત કરવાને શક્તિમાન અમર આનંદનું આસ્વાદન અમે કરીશું.

અમારા સ્થૂલ સ્વભાવની જડતા અમને બહારથી આવતી સર્વ જાતભાતની અસરોના બળે નમાવી દે છે અને આમ અમને અનિષ્ટ સત્ત્વોના ભોગ બનાવે છે. જો અમે અમારી ઇચ્છા-શક્તિ–પ્રાણશક્તિ અને મનોબળ–માતાજી, તમારી પ્રત્યે અનાવૃત કરી શકીએ અને એને તમારા પ્રકાશ અને શક્તિ પ્રત્યે અભિમુખ કરી જાગ્રત રાખી શકીએ તો તમારામાંથી

સીધી વહી આવતી પ્રેરણા સિવાયનું કશું પણ અમને ભાવ-સંચલિત કરી શકશે નહિ.

માતાજી, અમારી સમગ્ર પ્રકૃતિનું તમો પ્રત્યે અનાવરણ કરવું, બહારથી અમારામાં આવેલ એકેએક ચલનવલનને અંકુશમાં રાખવાં, તમારામાં એકાગ્ર થઇને ઉચ્ચતર જીવનની અભીપ્સા સતતપણે સેવવી, ગમે તેટલી હાર મળે છતાં સ્વસ્થ અને ગમે તેટલી મોટી કે ગંભીર મુસીબતો છતાં નિર્ભય રહીને જે કૈં અશુદ્ધ તથા અદૈવી તેને નિશ્ચયપૂર્વક ઇનકારવું—આ છે અમારી સાધના, ભાગવત જીવન પ્રતિ અમને સ્થિરતાથી આગે બઢાવશે એ સાધના.

માનવસહજ અપૂર્ણતાથી પર બની ઉન્નત થવું એ માનવને સોંપાયલું સૌથી વિષમ કાર્ય છે. તમારા પ્રત્યક્ષ માર્ગદર્શન અને સંરક્ષણ હેઠળ જ, માતાજી, તમારી સવિશેષ કૃપા વડે જ, અમે એ મહાસિદ્ધિને અમારી કરવાની આશા રાખી શકીએ.

૨

એટલું બસ નથી કે, અસત્યમાત્રને મારે ઇનકારવાં છે ને સત્યનો જ સ્વીકાર કરવો છે એવો સમ્યક્ આશય આપણે રાખ્યો હોય; એ આશયને આપણે આપણા જીવનની ક્ષણેક્ષણે અને વિગતેવિગતમાં પરિશ્રમપૂર્વક આચરણમાં ઉતારવો જ જોઇએ. જાણીબૂઝીને નઠારા બનવાના આશયવાળાં માણસો જગતમાં થોડાં જ હોય છે; પણ, પેલી કહેતી છે તેમ, નરકનો માર્ગ શુભાશયોની ફરસબંધીથી જડેલો હોય છે.

એટલું જ બસ નથી કે આપણે અનિષ્ટને આપણા આંતર-જીવનમાં નોતરવાની ના પાડીએ, કે તેને નભાવી લેવા અનિચ્છુક પણ હોઇએ; પણ જરૂરનું તો એ છે કે તેનો સાદ્યન્ત ઇનકાર કરવાની બાબતમાં આપણે જરા ય ઢીલાપોચા ન રહીએ.

અનિષ્ટો વારંવાર વણુતેડ્યાં, વણુનોતર્યાં આપણી પાસે આવે છે અને એકાદ અંધારા ખૂણામાં નમ્રપણે થોડોઅમથો આશરો, સહેજસરખું યે નુકસાન આપણને નહિ કરવાનું વચન આપીને, મેળવી લે છે. પણ તેને જો આ પ્રમાણે રહેવા દઇએ, તો તે મૂંગાં મૂંગાં અંધકારમાં વાધ્યા કરશે અને કોઈક દહાડો આપણો સકળ ભંડાર આપણી કનેથી લૂંટી લેશે. જે કૈં યે અસત્ય કે અદૈવી હોય તેને આપણી નજદીક આવતું પણ આપણે ધીટતાથી રોકવું જોઇએ. પણ કેટલા આમ કરી શકવાના?—જેટલા, મહાન માતાજી, તમારી વિશિષ્ટ રક્ષા પામ્યા હશે તેટલા જ આ વિજયસિદ્ધિ કરવાની આશા રાખી શકે.

અમારામાં જે કૈં અસત્ય કે અદૈવી હશે તેનું તમે અમને ભાન કરાવશો; એનો અથેતિ ને સદાગ્રહથી ઇનકાર કરવાની શક્તિ તમે અમારા પ્રાણમાં પૂરશો; તમારી અપાર ક્ષમાવૃત્તિ અને પ્રેમભાવથી તમે અમને અનુમોદન આપશો; ત્યારે જ અમે આશા રાખી શકીએ, અમારી સર્વ અધૂરપોને છૂટી લેવાની અને અમારી નિયતિરૂપ ભાગવત જીવનમાં ઊર્ધ્વારોહણ કરવાની.

૩

હજી યે વગરહક્કે આપણામાં ચાલ્યા કરતાં જૂનાં સંચલનોની ઉપાધિ કર્યા કરવી એ નકામું છે. એ તો ચાલુ રહેવાનાં, જ્યાં સુધી આપણી પ્રકૃતિનું પૂરેપૂરું રૂપાન્તર થયું નથી ત્યાં સુધી. આપણે તેને એક વિશ્વવ્યાપી વિરાટ સંચલનના અંશ તરીકે જ સ્થિર ચિત્તે નિહાળવાં જોઇએ, એ આપણામાં જેમ જેમ સળવળવા લાગે તેમ તેમ એને પુનઃપુનરપિ આગ્રહથી ઇનકારવાં જોઇએ અને તેની પર નિઃશેષ વિજય મળે એ સારુ શ્રી માતાજીની કૃપાની રાહ નિશ્ચલ નીરવતાથી તથા અનન્યપૂર્ણ શ્રદ્ધાથી જોવી જોઇએ.

પરંતુ આપણે હમેશાં યાદ રાખવું જોઇએ કે મનોમય, પ્રાણમય અને અન્નમય ભૂમિકા પર થતાં આ અજ્ઞાનાત્મક સંચલનો આપણને નિરંતર અનૃતનાં સત્ત્વોને અધીન બનાવી મૂકે છે. એ સત્ત્વોના પ્રભાવનો ઇનકાર કરવાની તેમ જ એમની તરફથી વહી આવતાં પ્રતિકૂળ વૈરભાવી સૂચનોની સામે થવાની પૂરતી પ્રાણભર શક્તિ આપણામાં હોવી જોઇએ. જ્યાં સુધી આપણામાં માતાજીનું શાસન પૂરેપૂરું સ્થાપિત થયું નથી ત્યાં સુધી આપણાથી કદી પણ બેપરવા અથવા ઉદાસીન થવાય જ નહિ.

હમણાંના આપણા વિચારો, ઊર્મિઓ તથા કાર્યોને આપણે તદ્દન છોડી શકીએ નહિ; પ્રકૃતિ પોતાને માર્ગે વળવાની જ; અને તેથી આપણે માટે સૌથી સારો માર્ગ એ કે ભગવતી માતાજીની સાથે આપણું સ્વરૂપાનુસન્ધાન કરવું—આપણાં સકળ સંચલનો ને પ્રવૃત્તિઓનું, સમગ્ર આપણા જીવનનું જ અનુસંધાન એમની સાથે કરી દેવું. જ્યારે આપણે વિચારીએ ત્યારે તેમની દ્યુતિ આપણા મનને અજવાળે એમ આપણે પ્રાર્થવું જોઈએ; કાર્ય કરીએ, ત્યારે તેમા તેમની તરફથી પ્રેરણા મળે એવી પ્રાર્થના કરવી જોઇએ. સર્વ કાલે આપણે માતાજી પ્રતિ વળવા શક્તિમાન થવું જોઇએ. આ જ હોવો ઘટે આપણો ઉચ્ચગ્રાહ—કે, જે કૈં આપણે કરીએ અથવા વિચારીએ, જે લાગણી અનુભવીએ, તેમાં આપણે માતાજીની સાથે સંપર્કમાં રહેવાનો યત્ન કરવો.

આમ આપણે વિકસીશું શ્રદ્ધાન્વિત ને આત્મસમર્પણી થઇને, શાન્તિ અને શુદ્ધિ પામીને; અને માતાજીનું ક્રમશઃ આપણે વિશે અવતરણ થતાં તેઓ આપણી પ્રવૃત્તિમાત્ર, આપણું સકળ જીવન, પોતાના હાથમાં લેશે અને આપણે સર્વોચ્ચ પ્રકારનું રૂપાન્તર પામીશું.

બે જમાના પહેલાં

હિંદુસ્થાન ઇંગલંડને કેટલું કીમતી છે તે બાબે થોડાક જાણવાજોગ સવાલ જવાબ[1].

(વિનાટી ફેર)

હીંદુસ્થાન એ શું છે ?

એશીયાખંડનો એક મોટો ભાગ છે. જે ઇગલંડે આજ ઘણાં વરશો ઉપર જીતી લીધો હતો અને જે પછે તે તેના ઉપર અમલ ચલાવતું આવ્યું છે.

શું ઇગલંડને હીંદુસ્થાનથી કાંઇપણ ફાયદો છે ?

હીંદુસથાનથી ઇગલંડને એટલો બધો ફાયદો છે કે, અગર ઇગલંડના હાથમાંથી તે દેશ છીનવી લેવામાં આવે તો, ઇગલંડ એકદમ યુરોપમધે ત્રીજા વર્ગના એક રાજની હાલત ઉપર ગગડી પડે.

હીંદુસ્થાનથી ઇંગલંડને મુખ્ય ફાયદા શું છે ?

એ દેશો વચ્ચે દર વરશે વેપારની રૂઇએ અરસપરસ રૂપીઆ પચીસથી ત્રીસ કરોડ જેટલી ઉથલપાથલ થાય છે.

એ ઉપરાંત બીજા શું ફાયદા છે ?

---

૧. તા. ૧૩મી જુન ૧૮૭૭ના 'અમદાવાદ સમાચાર'માંથી.

૧૩

બીજો ફાયદો એ છે કે, તે દેશ હાથમાં રહેવાથી ઇમરેજી પ્રજાની શકતી ઘણીજ મોટી અને બળવંત છે એમ માલમ પડે છે. વળી એ દેશ બ્રીટીશ રાજનું એક સરવેથી જળકતું ગોહર છે, અને તે હંમેશાં દેખાડતું રહેશે કે, જે રાજને તાબે તે છે તે પૃથવી ઉપર ઘણું મોટું રાજ છે.

ઈંગલંડના હાથમાંથી એ દેશ દુર કરાવવાની કોઈ બીજી પ્રજાએ ધારણા રાખી છે?

રૂશીઆની ધારણા બેશક તેવી છે.

તમોને તે કેમ ખબર પડી?

કારણકે એ વાત વારંવાર બોલવામાં આવી છે તેમજ રૂશીઆ હીંદુસથાન જવાના મારગ ઉપર આવેલા તમામ દેશો ફતેહ કરવામાં રોકાયેલો છે.

પણ કદાચ ને રૂશીઆ તે દેશો તેઓના ભલાનેજ માટે લેનો હશે?

એમ વીચારવું તદ્દન ગલત છે. કારણકે તે દેશો ગરીબ છે. તેઓનો મોરો ભાગ ઉજડ છે અને ત્યાં પેદાશ કંઈ નથી; અને તેથી હીંદુસ્તાન આવવાના રસતાઓ ઉપર આસાએશ લેવાના ટપાઓ શીવાય તે જગાઓ બીજી કોઇબી રીતે કામ જોગ નથી.

એવા જીતી લીધેલા દેશોના નામ જણાવો.

જારજીઆ, માંગલીલીઆ, ઇરીવાન, નકટચીવન, સરકેશીઆ, ઇપનનો ઉતર ભાગ, કારાકુરમ, ખીવા, ખોકંડ તથા બોખારા.

પણ શું આ વાત ખરી નથી કે હીંદુસ્તાન ઉપર હોમલો કરવાની તેઓની મરજી નથી એમ રૂશીઅન સરકારે જાહેર કીધું છે?

તે ખરૂં છે, પણ પોલંડ, સમરકંડ અને ખીવાના દેશો

બાબે પણ એ સરકારે ના પાડી હતી અને પાછળથી તેઓને પોતાના તાબામાં જોડી લીધા હતા. વળી એ ઉપરાંત કાળા સમુન્દર ને સગતાપારીસના કોલકરારોને કાઢી નાખી સઘળી કબુલાત ખોટી પાડી છે.

રૂશીઆને હીંદુસ્તાન સુધી આવી પોહોચતા અટકાવવાનું કામ બની શકે એવું છે?

હા છે; પણ તે એવી રીતે કે તેના વધારાને હમણાંથીજ નડવું જોઇએ છે.

શું એમ અંતીયાર સુધીમાં કાંઇ બન્યું છે?

નહી, તેવું કંઇ કીધું નથી: પણ ઉલટું રૂશીયા સાથે આપણા રાજકરતાઓએ એકરીનભરેલો સંબંધ રાખી તેઓને આગળ આવવાનું કંઇક ઉત્તેજન આપે છે યાને રૂશીઆ, ઇરાન, ખીવા, તરકી સાથે ગમે તેવી ચાલ ચલાવે તોપણ ઇંગલંડ કાંઇ બોલતું નથી; અને જાણે કે સામી તેમાં મદદ કરે છે.

પણ કરીમીયાની લડાઇ તેઓને આગળ વધતાં અટકાવવા માટે બેશક એક પગલું હતું?

કોઇબી રીતે નહી, કારણ કે તે વખતે બીજા કોઇ મલતીયા રાજ્વાળાઓએ પોતે કાંઇ પણ લડાઇ કીધી ન હતી; પણ તરકીને સામો બચાવ કરતાં અટકાવ્યું, સીનોપટના કારસની ખરાબી કીધી તથા સરકેશીઆનું નામ ગુમ કીધું.

આંપણે ઇંગલંડનો બચાવ શી રીતે કરી શકીએ?

તરકીની મોટાંઇ અને સ્વતંત્રપણાને જાળવી રાખવાથી. તેનો ખુલાસો કરો.

એની સમજ એવી છે કે હિંદુસ્તાનના વાવ્ય ખુણાની સરહદ બલુચીસ્તાન, આફગાનીસ્તાન તથા કાસગરથી બંધાયલી છે: એ દેશોની પછવાડે ઇરાન, ખીવા, ખોકંડ તથા બોખારાની

ખાનત આવેલી છે. અને તેઓની પછવાડે તરકી ઇન એશીઆ તથા રૂશીઆનું રાજ આવેલું છે. હવે જો રૂશીઆ. કોઇપી વખતે તરકી ઇન એશીઆ જપત કરે તો ઇરાન તેના હાથમાં આવતાં વાર લાગે નહી. એ પછે આફગાનીસ્તાન, કાસગર તેના હાથમાં જાય. તરગોમનોને સેકેજમાં કચડી નાખે અને જુદી જુદી ખાનતો તાબે થવાને વીલમ લાગે નહી.

ત્યારે શું તરકી ઇન એશીઆવાળો મુલક ખોઇ દેવાથી બચાવની પહેલી ઓળ ટુટી જાય તો, તે સાથે ઇરાન આફગાનીસ્તાન વગેરે પણ ધસી પડે ?

બેશક તેમ બને. કારણકે તે રાજ્યો ઇંગ્લંડ અને રૂશીઆના તડકા આગળ ધ્રુજે છે, અને તે બંનેમાંથી કોઇપણી તરફ ઢળી જવાની આનાકાની કરે છે, અને રૂશીઆ વધારે બળવાન છે એવો ખીઆલ તેમને હોવાથી તેઓ તે રાજ તરફ એવી વખતે ઢળી પડે અને તેની સાથે મળી જાય.

જો તેમ બને તો તેમાંથી શું પરીણામ નીપજે !

પ્રથમમાં એમ બને કે ઇંગ્લંડને હિંદુસ્તાન ઉપર અંમલ ચલાવવાના કામમાં મુશકેલી નડે, હિંદુસ્તાની તમામ પ્રજા ઇંગ્લંડનો પાસો નબળો જાણે, અને ત્યાંના ચાર કરોડ મુસલમાનો, ઇંગ્લંડે તરકીને મદદ નહી કીધાથી તે રાજની ખરાબી થઇ એવો વિચાર લાવી ઇંગરેજોની તરફથી નીકળી જાય અને સરકારને કશી મદદ ન આપતાં કઠણ શતરૂ થઇ લાગે; બેદીલી અને બલવો તેઓમાં જારી થાય અને પછે તેવો તોફાનથી દેશને શાંત કરવા માટે ઇંગ્લંડથી અમે એટલું લશકર મોકલવામાં આવે તો પણ તેનું કશું વળે નહિ.

એવે વખતે હિંદુસ્તાનને જાળવી રાખવા કરતાં છોડી જવાને આપણે વધારે ઇચ્છા કરીએ ?

આપણને તેમ કરવું જ પડે, અને માનચેસ્ટરનું કહેવું ખરું પડે કે કે, કલકત્તા ખાતે આપણને રહેવા કરતાં તે રૂશીયાને આપવાથી આપણને વધારે સલામતભરેલું સસતું અને નફાજોગ થાય.

એમ જો બને તો ઇંગલંડ સાથે કાંઇ પણ લડાઇ કીધા વગર હિંદુસ્થાન રૂશીયાના હાથમાં ગયલું ગણાય ?

અને ખચીત તે તેમ કરવા માટે ફાંફાં મારે છે.

એનો અટકાવ શી પ્રકારે થઇ શકે ?

ઇંગલંડે કીધેલા કોલકરારો મુજબ તરકીના રાજની મોટાઇનો બચાવ કરવાને માટે તેને બાહાર પડવું અને જરૂર પડે તો લડાઇ વટીક કરવી, જેમ કરતાં એશીઆ માઇનરનો મુખ્ય બચાવ કરવો.

શું એ શિવાય બીજો કશો મારગ નથી ?

કાંઇ જ નહી.

પણ સમજો કે આપણે કાનસટાંનટીનોપલ હાથ કરી લીજીએ?

તેથી રૂશીઅનોને હિંદુસ્થાન તરફ વધી જવાના કામમાં કશો અટકાવ થંઇ શકે નહી. અને આરમીનીઆ, સીરીઆ તથા યુફરેટીસની ખીણ એક વખત તેના હાથ આવી કે પછે તરફ લોકોને તેની સામે લડવું પડે. નાવારીનો જેવી એક બીજી મોટી લડાઇ ઉઠે અને તેથી રૂશીઆને આગળ વધવાના કામમાં ખલળ પડવા કરતાં એક રીતની મદદ થાય.

પણ સમજો કે આપણે ઇજીપ્ત લીધું તેથી પણ કાંઇ વળે જ નહીં.

પણ ખચીત તેમ થવાથી આપણા હાથમાં હિંદુસ્થાન તરફ જવાનો મારગ આવે ?

કાંઈ જ નહી; કારણ કે વાત, કાંઇ હિંદુસ્થાન જવાના

મારગ મારે નથી. પણ તે દેશની જોખમદારીને અટકાવવા સંબંધી છે. વળી રૂશીઆને હિંદુસ્તાન પર ઉતરવા માટે ખરો મારગ ઇજીપ્તના નહી પણ યુફ્રેટીસની ખીણમાંથી છે.

ત્યારે આપણે શી પ્રકારે સલામત રહી શકીએ ?

તરફી તરફ કોલકરારોની રૂઇએ આપણી જે ફરજો છે તે અદા કીધાથી.

રૂશીઆને કેમ અટકાવી શકાય ?

તેની પાસે તેને કીધેલા કોલકરારોની શરતો પુરા પડાવ્યાથી આગળ વધતાં તેનો અટકાવ થઇ શકશે.

ત્યારે શું હિંદુસ્તાનની સલામતીનો તાલુકો તરફી સાથે રહે છે ?

હા. કારણ કે જો રૂશીયાએ એશીયાવટીક તરફીમાં મજબુતી સાથે જડ ઘાલી તો પછે હિંદુસ્થાન અથવા ઇંગલંડનો બચાવ કશાથી થનાર નથી.

વરસાદની દીલગીરી[1]

સંવત ૧૯૩૩ના વરસે તો લોકોને જબરા ભડકાવી મારેલા છે. એક જગાએ નહી પણ દુનિયાના ઘણાં ભાગોમાં તેને પોતાનો અમલ બજાવેલો છે. કોઇ ઠેકાણે લડાઇ અને કોઇ ઠેકાણે મરકી, કોઇ ઠેકાણે આગ અને કોઇ ઠેકાણે હજારો માણસ કપાઈ જાય છે, કોઇ ઠેકાણે હજારો ગાય કોગળીયા જેવા પલીત રોગ કરે છે, કોઇ ઠેકાણે આગ માતા લાખો રૂપીયાની માલમિલકતને ફના કરે છે. અને કેટલેએક ઠેકાણે દુકાળ ચાલવાથી હજારો ઢોરો અને માણસો ભુખે મરે છે. મોટા મોટા રાજવાળાઓ વચમાં કુસંપ થયો છે અને તેઓ તંટાળે ચહડેલા છે, ધંધારથીઓને ધંધા માટે વાખા પડે છે, અને ચોમેરથી વરસાદની ઇંતેજારી જાણતા છતાં એ મેઘાડંબર પોતાની મેહેરબાની કરતો નથી. આખા

૧. તા. ૮મી ઓગસ્ટ ૧૮૭૭ના 'અમદાવાદ સમાચાર'માંથી.

દક્ષણમાં અને મદ્રાસ ઇલાકામાં દુકાળ પડેલો છે. પાછલ્લું વરસ મહાકષ્ટથી ગુજરેલું છે અને સંવત ૧૯૩૩ના વરસના ચોમાસા ઉપર આપણો જે આધાર હતો તે હજુ પરવરદગાર તરફથી પાર પડેલો નથી. આ પ્રમાણેના દુઃખના સંકોચમાં આપણે ફસાઇ પડેલા છીએ, અને તે વીઘન જો ઉતરી પડે તો શુકરાણા જેવું થઇ પડશે, અગર નહીં તો પાછલું વરસ મુંબઇ ઇલાકાના કેટલાએક ભાગોમાં જેવી ખેંચતાણથી ગુજરેલું છે તેવી ખેંચતાણથી સંવત ૧૯૩૪નું વરસ ગુજરશે નહી પણ ઓર વધારે કમકમાટભરેલું ગુજરશે. વરસાદ બધે જોઇતો થયો નથી, પાકને માટે ખેડુતો આકાશ તરફ નીધાં રાખી બેઠા છે, અને કેટલાક નગરો તથા ગામોના લોકો મેઘ માટે પરવરદગાર જે સર્વ સુખનો દાતા છે તેની પાસે એવું માગે છે કે તે ઘણો મેઘ વરસાવે. ઓ! પરવરદેગાર તું રહેમ થા! તહારી કળા અદ્ભુત છે. ઘડીમાં તું રંકને રાવ બનાવે છે અને રાવને રંક બનાવે છે. ઓ! પરવરદગાર અમો સર્વ અમારા સાફ અને પાક તથા ચોખા મનથી તહારૂ સ્મરણ કરીએ છીએ, કે હવે તો તું બહુ ન કકળાવ અને બધાનાં હસતા મુખ કરજે. સરવના પાપ તરફ તું નજર ન કરતો! ઓ! માયાળુ પીતા તું સરવને તારજે. માનવી તરફ તું રહેમ કરજે અને તેમ ન કરે તો ગરીબ ઢોરોને ખાતર પણ તું રહેમ કરજે! એ અવાચક પ્રાણીઓ ઉપર તું મહેર રાખજે!! મુંબઇ ઇલાકાની પેઠે આ વરસ આખુ ગુજરાત અને કાઠીવાવાડ પોકાર પાડે છે. અલબત વરસાદ થોડો થયો છે પણ તે શા બીસાદમાં. ઓ! ઇશ્વર હવે તો તું રહેમ કર અને બધી જરૂર પુરી પાડ. ભાતભાતના નહાની મોટા કોમળ વજર અને સુકી લીલી વનસ્પતીઓની ખાતર પણ ઓ! ઇશ્વર તું મેઘની ગરજ પુરી પાડજે. બધાનું આપેલું જાણીતું થશે પણ તહારૂં આપેલું જણાવાનું નથી, નદી નાળાઓ તથા વાવ કુવાઓને તું ઉભરાતા કર. બસ! હવે બહુ થયું! ક્ષમાકર. મહારાજ

નિકષ

વિવેચનમુકુર

૧

રા. વિશ્વનાથનો બીજો વિવેચનસંગ્રહ[1] પહેલા જેવો નસીબદાર નહિ. નહિતર, જેને માટે વિશ્વનાથને વિવેચક તરીકે પ્રથમ કક્ષામાં મૂક્યા વગર છૂટકો જ નહિ એવા 'શબરીનાં બોર' જેવા સારા વિવેચનલેખોનો ઇજારો પોતે રાખી લઇ 'સાહિત્યસમીક્ષા' ભાવભર્યો અમિશ્ર સત્કાર કેમ મેળવે અને 'વિવેચનમુકુર'ને ભાગે કેટલાક ઉત્તમ લેખોની સાથે થોડા, કેટલાકને અસ્વાદુ લાગનારા લેખો આવી શુકનમાં જ તેને 'પોતાના આદર્શ પરથી પતન'[2] એવો અભિપ્રાય કેમ મળે?

એવા અસ્વાદુ લેખો તે (૧) 'પ્રાંશુલભ્ય ફલ,' (૨)

---

૧. વિવેચનમુકુરઃ લેખક-પ્રકાશક, વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ; મુખ્ય વિક્રેતા, શિષ્ટ સાહિત્યભંડાર, મુંબઈ; મૂલ્ય અઢી રૂપિયા.

૨. આ પુસ્તક પરના 'કલમકિતાબ'કારના ('જ. ભૂ.' તા. ૩ કે ૪-ફેબ્રુ. ૪૦.) લાક્ષણિક, સંસ્કારશાહી પણ ઉભડક, શીઘ્રવિવેચનનું અભિપ્રાયસૂચક મથાળું. (આ સંદર્ભમાં 'ક. ફિ. નો એ જ માસની તા. ૨૪-૨૫મીનો અંક એ વિવેચનના સંયમશોભીતા રદિયા માટે વાંચવાની પણ જરૂર છે.)

'સાહિત્યમાં અપહરણ' (૩) 'સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન,' અને (૪) 'કૂપમંડૂકતા.' તેમાંનો પહેલો તેમાં તે વેળા પ્રહારભોગ બનેલ વ્યક્તિઓ ઉપરાંત હવે વિવેચન સર્જન ન કહેવાય એમ માનનાર વ્યક્તિઓ કે વર્ગને, બીજો જેમની સાહિત્યચોરીની તપાસને હવે અહીં ગ્રંથસ્થ બનાવી અમર કરી દેવાય છે તેમને, ત્રીજો, વિવેચકો પાસેથી નિર્ભેળ ગુણગાનની અપેક્ષા રાખવાના હેતુનું આરોપણ પોતામાં થતું જોઇ બાજાગે તે લેખકવર્ગને અને ચોથો, છેલ્લી પાટીની આપણી સાહિત્યસમૃદ્ધિ કંઈ કમ નથી એમ માનનાર તથા તેમાં પોતાનો માતબર ફાળો છેં એમ માનનાર વર્ગને, ખટકવાનો પૂરતો સંભવ છે. વિવેચનોના પ્રથમ સંગ્રહવેળા સફળતા પર નજર રાખીને પરલક્ષી દૃષ્ટિને લેખચૂંટણીમાં પ્રવર્તવા દેનારે[1] આ બીજામાં પરિણામની પરવા વિના અંગત રુચિને થોડું કામ કરવા દીધું જણાય છે. બાકી પોતાનું લખ્યું બધું જ છપાવી નાખનારા એમના કોઇ કોઇ બંધાભાઇઓથી ઊલટી ગ્રંથાકાર પામવાને યોગ્ય હોય તેને જ ગ્રંથસ્થ કરવાની વૃત્તિવાળા વિશ્વનાથ અવિચારીપણે તો તેવા લેખોને અહીં સ્થાન આપે નહિ. ત્યારે, સહૃદય બની વિશ્વનાથનું દૃષ્ટિબિંદુ સમજવા તથા 'વિવેચનમુકુર'ને ન્યાય આપવા લેખોને છૂટા તપાસી જોવા જોઇએ.

પ્રથમ લઇએ 'પ્રાંશુલભ્ય ફલ'—એમાં ચોથા સંમેલનના વ્યાખ્યાન 'સ્મારકનો અધિકાર'માં રા. મુનશીએ વિવેચન ને તેના સેવકો પર કરેલા હુમલાનો તેવી જ ભાષામાં વિવેચનપ્રતિષ્ઠા ખાતર પ્રતિકાર કરવો લેખકે ધાર્યો છે. (જુઓ પાછળ ૩૩૩–૩૪મે પાને લેખકનો ખુલાસોઃ 'વસ્તુતઃ આખા લેખની શૈલી એ વ્યાખ્યાનના પડઘાને ઉત્તરરૂપ જ છે.') મતલબ કે લેખનું સ્વરૂપ જ પ્રતિપક્ષીને કડીતોડ જવાબ આપવાની વૃત્તિને લીધે

1. જુઓ 'સાહિત્યસમીક્ષા'નું નિવેદન.

૧૪

એક રીતે ચર્ચાપત્રી. તો એવા તરીકે તેમાં જે પક્ષવાદી ઉત્સાહ અને કડક ભાષા આવી ગયાં છે તે સ્વાભાવિક જ ગણવાં ઘટે. આપણા કેટલાક જૂની પેઢીના સાક્ષરોનાં ચર્ચાપત્રોનો પરિચય જેમને હશે તેમને આ કંઇ ખૂબ આકરું લખાણ નહિ લાગે.[૧]

'સાહિત્યમાં અપહરણ'ને તો સાહિત્યિક નીતિનો પ્રશ્ન બનાવી દઈ રા. વિશ્વનાથે એની સામે કશું કહેવા જેવું આપણે માટે રાખ્યું નથી. સાહિત્યમાં શીલના આ પુરસ્કર્તા સાહિત્યની સ્વકીય તેજોવૃદ્ધિ પર મીટ માંડી ઋણસ્વીકારને નૈતિક ફરજ માને અને એ ફરજ ન બજાવનારને ઊધડા લે તે સ્વાભાવિક છે. મુનશી અને ખબરદારની સર્જકપ્રતિભા અને સાહિત્યસેવા માટે પૂરતો સદ્ભાવ—જે તેમણે અહીં વ્યક્ત કર્યો પણ છે—હોવા છતાં, એમણે કરેલી પણ ન કબૂલેલી સાહિત્યચોરીનાં દૃષ્ટાન્ત લેખકે અહીં આપ્યાં છે તે તો માત્ર નિમિત્ત છે, મુખ્ય તો છે અહીં ઋણગોપનમાં રહેલી બેજવાબદાર અનીતિને ખુલ્લી પાડવાનો જ હેતુ. એમાં કેટલુંક કટુભાષી તત્ત્વ આવી ગયું છે, પણ આકરા થઈને એ વિશે લખાય નહિ તો એ નિષ્ફળ જાય એ વાતની સાબિતી આ લેખની ત્યાર પછી જે ધારી અસર નીપજી તે આપી દે છે.

આ બે લેખ સામે તો તેમાંનાં કેટલાંક આકરાં' (દા. ત.

---

૧ 'વિવેચક સર્જક પણ છે' એ 'વિવેચનનો આદર્શ'માંના એક વિધાન પર જે ચર્ચા આપણે ત્યાં થોડી ચકચાર જગાવી ગઇ એનું મૂળ આ લેખમાં છે. એ અભિપ્રાયના પુરસ્કર્તા લેખે પેસી ચાલેલી ચર્ચાનો જવાબ આપવાની ઇચ્છા તો રા. વિશ્વનાથને થાય જ. એનો થોડોક ઉત્તર આ લેખના પ્રસિદ્ધિથી, નિવેદનના ૧૧મા પૃષ્ઠ પર વિવેચકના કરેલા ગૌરવથી તેમ જ અંધારમાં વૉલ્ટર રૅલેના 'Style' માંથી આપેલા અવતરણથી આપી દેવાનો એમનો હેતુ ઝીણી નજરે જોતાં સ્પષ્ટ વરતાઈ આવે છે.

'અધમ સ્વાર્થપરાયણતા;' ' ચેારશિરેામણિ ') વેણુ સિવાય બીજે વિરોધ કોઈને હશે નહિ પરન્તુ 'સમકાલીન સાહિત્યનું વિવેચન' અને 'કૂપમંડૂકતા' એ બે તેા એવા છે જે ગ્રંથારૂઢ થયા એ ઘણા-ને નહિ ગમે. તેમાંના પહેલામાં સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનમાં રહેલી બાહ્ય મુશ્કેલીઓની અને બીજામાં વિશ્વસાહિત્યની હારમાં મુકાય તેવી સાહિત્યકૃતિઓનું નિર્માણ આપણે ત્યાં હજુ સુધી ઓછું થયું હોવાની સાચી ફરિયાદ રજૂ થઇ છે. પહેલામાં લેખકસમુદાયની માનુષી નબળાઇને—પ્રશંસાલાલસાને-ઉઘાડી પાડીને સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનમાં એક વિઘ્ન તરીકે રજૂ કરવામાં આવી છે તેને સર્જકસમુદાય પેાતા પર મુકાયેલા આરેાપ સમાન માની છેડાવા સંભવ છે, તેા બીજામાં આપણી છેલ્લા બે દશકાની અને સમગ્ર સાહિત્યસમૃદ્ધિથી મુગ્ધ બની રીઝી જનાર વર્ગને પેાતાના આત્મસંતેાષ (complacency) પર ફટકેા પડતેા લાગશે. દુર્ભાગ્યે બંને લેખ છે એવા પ્રકારના જેમાં સામાન્ય વિધાનેા જ થઇ શકે, એને માટે પ્રતીતિજનક પુરાવા આપતાં વ્યક્તિઓનેા નામનિર્દેશ કરવેા પડે એ જોખમ છે. છતાં બંને લેખમાંની હકીકત નિરાધાર કે ખેાટી નથી. પહેલામાં સમ-કાલીન કૃતિઓના વિવેચનને લગતી પ્રવર્તમાન પરિસ્થિતિનું પેાતાના અને બીજા વિવેચકેાના અનુભવને આધારે રા. વિશ્વનાથે કરેલું નિખાલસ સ્પષ્ટભાષી નિવેદન છે. નાનકડા એવા આપણા ગુજરાતમાં સાહિત્યકારસૃષ્ટિમાં વિવેચક બનેલ વ્યક્તિઓને અન્ય લેખકેા જોડે નાતેા કે મૈત્રી બંધાઇ જાય, પછી એને ગેાંયે કાં વંસાઇ જાય તાણું, કાં આવી જાય તેમની શેહમાં તણાઇ મનનેા અભિપ્રાય મનમાં સમાવી બહારથી સારું-ખેાટું કહી વાત પતાવવાની વૃત્તિ. કડવું કહી અળખામણા ન થવા ઇચ્છનાર છતાં કહેવું પડે જ તેા ખરેખર પેાતાને લાગ્યું તે જ કહેવાની પ્રમાણિકતા ધરાવનાર આથી કાં તેા ચૂપ જ

રહેવું પસંદ કરે કાં તો પેલા સંબંધને ભોગે સાચું કહી નાંખે. આવું આવું પ્રત્યક્ષ અનુભવમાં તો હોય પણ એને ગ્રંથારૂઢ કરાય નહિ એવું શિષ્ટતાદંભી માનસ વિશ્વનાથનું છે નહિ. એ રીતે એ લેખ શુદ્ધ વિવેચનનો નહિ પણ તેના પગરણ અથવા વિકાસ માટે અનુકૂળ હવા ઉત્પન્ન કરનારો નીવડવો જોઇએ. એવી રીતે ' કૂપમંડૂકતા ' પણ કોઇ. નિરાશાવાદીનું ઊનદર્શન નથી, પણ ગુજરાતી સાહિત્યની આજ સુધીની રિદ્ધિસિદ્ધિથી અણુજાણુ નહિ તેવા પણ વિશ્વસાહિત્યરત્નોનું જેને ઠીકઠીક પરિચયજ્ઞાન છે તેવા ગુર્જર સાહિત્યોત્કર્ષવાંછુનું સત્યદર્શન જ છે.

'પણ બધી સાચી વાત કંઇ લખવામાં શોભે નહિ. આપણા લેખકો તો બસ નિર્ભેળ ગુણગાનની જ અપેક્ષા રાખતા હોય છેઃ આપણા સાહિત્યમાં અમુક અમુક વિષયના નિષ્ણાત મનાતાઓની અભ્યાસ કે પ્રતિભાની મૂડી તો હોય છે સાવ ઓછીઃ વિશ્વસાહિત્ય આગળ મૂકવા જેવી તો કૃતિઓ આપણી પાસે નથીઃ આવું આવું હળવે સાદે બોલવામાં ચાલે, પણ મુદ્રિત સ્વરૂપમાં ગ્રંથારૂઢ કરાય તો ઠીક ન લાગે.' એ અભિપ્રાયમાં ઠીક તથ્ય રહેલું છે. પણ બીજે પક્ષે, આવા વિચારો વ્યક્તિ વ્યક્તિના મનમાં ઘોળાતા હોય, ને વાતચીતમાં સંભળાતા હોય તો કોઇક સાહિત્યના શ્રેયાર્થે જરાક અળખામણા થવાને જોખમે જાહેરમાં હિંમતપૂર્વક કહી નાખવા ઉચિત નથી ? એથી કંઇ થશે તો લાભ જ, હાનિ નહિ. વિશ્વનાથે એ કર્યું છે.

ત્યારે, વિશ્વનાથનાં શુભનિષ્ઠા, સાહિત્યપ્રેમ, કે દૃષ્ટિની નિર્મળતા તે શંકી શકાય તેમ નથી, અને આદર્શભ્રષ્ટ તો કોઇ વાતે તેમને કહી શકાય તેમ નથી. ખરી વાત તો એ છે કે પોતે પ્રતિપાદિત કરેલ 'વિવેચનના આદર્શ'ને ' યથાશક્તિમતિ અનુસરવાનો એ દરેક લેખમાં માનુષી પ્રયત્ન તો રહેલો જ

છે' એ એમની કબૂલાત 'સાહિત્યસમીક્ષા'ના લેખો માટે જેટલી જ 'વિવેચનમુકુર'ના લેખો માટે પણ સાચી છે. વિવેચનના પોતે સેવેલા આદર્શની વફાદારીને લીધે તો એ આવાં અપ્રિય સત્યો કહી રહ્યા છે. 'ઊર્મિના રાગદ્વેષો ઘણી વાર બુદ્ધિના નિર્ણયોની આડે આવે છે'[1] એ એમનું જ વાક્ય એમના ગળામાં પહેરાવાય એમ પણ નથી. કહેવું હોય તો એમ કહી શકાય કે બુદ્ધિના નિર્ણયોને એમની ઊર્મિએ સાવેશ ટેકો આપ્યો છે. આ લેખોમાં જો કંઇ દેખાતું હોય તો તે વિશ્વનાથનાં બૌદ્ધિક પ્રમાણિકતા (Intellectual honesty), સ્પષ્ટ વક્તૃત્વ અને સાહિત્યભક્તિ. નથી દેખાતી એક કુનેહ, જે હોત તો તેઓ આમાંના કેટલાક કે ચારેય લેખ આ સંગ્રહમાં ન છપાવત. પણ વ્યવહારદક્ષતાને નામે ઓળખાતી કુનેહ તે કાયરતાનું બીજું નામ નહિ? અલબત્ત એટલું ખરું કે આકરા પ્રતિપક્ષી વિશ્વનાથ કરતાં પ્રસન્નગંભીર, સૌમ્ય, પર્યેષક વિશ્વનાથ વધુ ગમે એવા છે. 'સાહિત્યસમીક્ષા'એ એમનું સ્વરૂપ દેખાડ્યું તો આ 'વિવેચનમુકુરે' ક્યાંક ક્યાંક તેમનું આકરું સ્વરૂપ આપણને બતાવી આપ્યું છે. એ આકરું સ્વરૂપ કોઇ અંગત લાભ કે રાગ કે દ્વેષ ખાતર નહિ, પણ સિદ્ધાંતચર્ચા સારુ, સાહિત્યનાં શુદ્ધિ, વિકાસ તથા સમૃદ્ધિ સારુ એમણે ધરેલું છે એ કહેવું પડે તેમ નથી.

૨

ઉપર્યા અને બીજા મળીને આ સંગ્રહમાંના ચૌદ લેખોને લેખકે વિવેચનવિચાર, સાહિત્ય અને નીતિ, વિદેશી ગ્રંથરત્નો અને આપણું વાઙ્‌મય એમ ચાર ભાગમાં વ્યવસ્થિત રીતે વહેંચી નાખ્યા છે,[2] જે ખરી રીતે સાહિત્યચર્ચા અને ગ્રંથવિવેચન

૧. સાહિત્યસમીક્ષા, પૃષ્ઠ ૩૫.
૨. એ સંબંધમાં આ ચોપડીમાં લેખોનો નિર્વિવેક રાખ્રમેળો.

એમ બે મોટા વિભાગમાં સમાવી શકાય. એમાં શુદ્ધ વિવેચન તો ચાર લેખમાં જોવા મળે છે: (૧) 'એના કેરેનિના'ની 'તરલા', જે નવલકથાકાર ભોગીન્દ્રરાવની પિછાન સાથે 'તરલા'નું વિવેચન આપવા ઉપરાંત વિદેશી કૃતિઓનાં ભાષાંતર સારાં કે રૂપાંતર, તેની ચર્ચાના ઉકેલ માટે ટાંકવા જેવું સારું દૃષ્ટાન્ત પૂરું પાડે છે; (૨) 'નર્મદની કવિતા', જેમાં નર્મદની કવિતાનું તથા કાવ્યભાવનાનું કવિતાકલાના નિરપેક્ષ ધોરણે તલસ્પર્શી વિવેચન થયું હોય, તે એ વિષય પૂરતું પ્રમાણભૂત લખાણ વર્ષો સુધી ગણાશે; (૩) 'યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર', જેમાં આપણા લોકપ્રિય સફળ સામાજિક નવલકથાકાર રા. રમણલાલ દેસાઇની વાર્તાકલાનું તેની તેજછાયાઓ સ્પષ્ટ રીતે બતાવતું, તેમને વર્તમાન યુગની જીવનભાવનાઓ મૂર્ત કરતા નવલકથાકાર તરીકે પ્રતિષ્ઠિત કરતું, પ્રમાણભૂત સમતોલ વિવેચન છે: અને (૪) 'તેત્રીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય' જે ગુજરાત સાહિત્યસભાનિયોજિત વાર્ષિક ગ્રંથસમીક્ષાઓમાં હજુ સુધી અનુત્તમ રહી તેમાંની વિવેચનસામગ્રીને લીધે વાજબી રીતે જ આપણા સમકાલીન વિવેચનસાહિત્યમાં 'રાંકનું રતન'[1] ગણાયું છે. બાકીનામાં 'કોશ કે કાવ્ય' તેમાં ક્રમબદ્ધ રૂપે પહેલી વાર રજૂ થતી નર્મદજીવનનું એક અવિસ્મરણીય પ્રકરણ ઉકેલતી માહિતીને લીધે જેટલો શોધનનો (Informative) લેખ છે તેટલો વિ-

---

થયાની થએલી ફરિયાદ ખોટી છે એ આ વિભાગવહેંચણી-પર અનુક્રમણિકામાં જ દૃષ્ટિપાત કરવાથી સમજાઇ જશે. એક જ લેખકના લેખસંગ્રહવાળાં પાશ્ચાત્ય પુસ્તકોમાંય આથી વધુ વ્યવસ્થિતિ હોતી નથી. ને આપણે ત્યાં પ્રગટ થએલા આદર્શ વિવેચનસંગ્રહોમાં જેમ એમના કર્તાઓએ કોઇ ને કોઈ ધોરણે વિષયવ્યવસ્થા કરી છે તેમ અહીં પણ થઇ છે, ને કેટલાકના કરતાં વધુ સારી.

1. વિજયરાય વૈદ્ય: 'કૌમુદી'નો ડીસેંબર ૧૯૩૪નો અંક, પૃ.૫૭૫.

વેચનનો નથી. 'કથાવલિ' ટૉલ્સ્ટૉયની ટૂંકી સાદી બોધક વાર્તાઓ પાછળ રહેલી કલાદૃષ્ટિ સમજાવી ગુજરાતી વાચકોને તેની અભિમુખ કરે તેમ છે. 'લગ્નસુખ' મૂળ કૃતિના પ્રસંગનું અંતર્ગૂઢ રહસ્ય સમજાવી લગ્નપ્રેમની સુંદર મીમાંસા કરી બતાવે છે. 'આઠમી સાહિત્યપરિષદ' એ એ પ્રસંગને અનુલક્ષતું સ્વતંત્ર મતદર્શન છે.

સાહિત્યચર્ચા ખાતેના છમાંથી ચાર લેખો વિશે પહેલા ખંડમાં કહેવાઇ ગયું. બાકીનામાં વધુ ધ્યાન ખેંચે તેવો અને આ સંગ્રહના ઉત્તમ લેખોમાંનો એક તે છે 'શીલ અને સાહિત્ય.' એ બે વચ્ચેનો સંબંધ કેવો એની મૂંઝવતી સમસ્યાનો નીતિપ્રેમી રસ્કિનને આધારે સાહિત્યકારનું જેવું શીલ તેવું તેવું સાહિત્ય એમ કહી "ઉદાત્ત શીલ વગર ઉદાત્ત સાહિત્યસર્જનનો બીજો કોઇ માર્ગ જ નથી" એવો નિર્ણય લેખકે એવી અસંદિગ્ધ રીતે આત્મપ્રત્યયના બળ સમેત આપી દીધો છે કે લેખના પ્રારંભના બે પરિચ્છેદમાં 'જ'કારનું પ્રમાણ જરા વધી ગયું છે. પછી અન્વયવ્યતિરેક ન્યાયે ગુજરાતી તેમજ વિદેશી સાહિત્યકારોનાં દૃષ્ટાન્તો આપી તેમણે પોતાના મુદ્દાનું સમર્થન કર્યું છે. પણ વાત એટલેથી પતી જતી નથી. સાહિત્યકારના શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચે એકરૂપતાને બદલે બાહ્યદૃષ્ટિએ વિસંવાદ જણાય તો તેના સાહિત્યને અપાત્ર માની વર્જવું કે શું કરવું એ બીજી ઊભી થતી મુશ્કેલીનો વિચાર અહીં થયો નથી. તેને માટે આના અનુસંધાન લેખે બીજો લેખ રા. વિશ્વનાથ લખવાના છે તે ભવિષ્ય પર મુલતવી ન રાખતાં તત્કાળ લખી નાખી આની સાથે આ જ સંગ્રહમાં જોડી દીધો હોત તો એ વિષયનું અશેષ નિરૂપણ અહીં જ થઇ જાત—જો કે એ બીજી ગૂંચનો ઉકેલ આ લેખમાંના મુખ્ય પ્રતિપાદનમાંથી જ ફલિત થઇ જાય છે. તે આ રીતે : કોઇ ઉચ્ચગ્રાહી લેખકની સારી કૃતિમાં અનુચ્ચ અંશો

આવી જાય તો તે તેના મનોગત માલિન્યનું પ્રતિબિંબ ગણાય, અને બાહ્યદૃષ્ટિએ મુક્લિસ કે દુરાચરી જીવન ગાળનારની કૃતિમાં ઉચ્ચ અંશો જણાય તો તે તેની ચિત્તસ્થલી પર દુરાચારના બાહ્ય પડ નીચે વહેતી કોઇ ગુપ્ત પુણ્યગંગાનું જ ફળ માનવું જોઇએ. એ વિના તો એવું ચિત્ર એનાથી કલ્પાય ને દોરાય નહિ. આ સંબંધમાં આચાર્ય શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવનું મંતવ્ય કે–

> મનુષ્યને સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ એવા બે દેહ હોય છે ... એના સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ દેહ કેટલીક વાર બહુ જુદા પડે છે. સ્થૂળ ભૂમિકા ઉપર એનું વર્તન બહુ સારું હોય અને છતાં એનો સૂક્ષ્મદેહ અનેક અશુભ મનોવાસનાથી ભરપૂર હોય; અને ઊલટું, સ્થૂલ દેહના આચારમાં એ ઘણા દોષ કરતો હોય અને છતાં એનું મન ઊંચું અને પવિત્ર હોય અને એ જ એની સાહિત્યકૃતિમાં પ્રકટે.[1]

વિશ્વનાથને સોએ સો ટકા મંજૂર હોવું જોઇએ. એ પણ આવી જ કંઇક સમજૂતી આપવાના હશે.

આ ચર્ચા સાહિત્યકૃતિના આસ્વાદનમાં અંતરાયરૂપ નીવડશે એવી ભીતિ એને માટે રાખવા જેવી નથી. સાહિત્યકારના ચારિત્ર્યની અપેક્ષાપૂર્વક જ તેના સર્જનનું આસ્વાદન થાય એવો કંઇ આનો અર્થ થતો નથી. કૃતિ સાહિત્યકૃતિ તરીકે આસ્વાદાયા મૂલવાયા બાદ તેની પૂર્ણ સમજણ માટે તથા તેના લેખક વિશેની જિજ્ઞાસાને સંતોષવા પૂરતો તે એનું પ્રયોજન બની રહે. કૃતિના, અને પછી જાણવામાં આવે તો તેના કર્તાના જીવનના, ઉચ્ચાવચ અંશો જોઇને ક્ષણમાં મુગ્ધ બની બેસવામાં કે ભડકી ઊઠવાની સંકુચિત વૃત્તિને સ્થાને વાચકોને ઊલટું સાચી સમજ તથા ઉદાર દૃષ્ટિના પાઠ આ લેખમાંની ચર્ચા ભણાવી જશે. અને

---

1. કાવ્યતત્ત્વ વિચાર–પૃ. ૧૨૯. આની પછીના બંને પરિચ્છેદ પણ આ સંદર્ભમાં ધ્યાનપૂર્વક લેવા જેવા છે અહીં તે ઉતારવાનું કારણ વિસ્તારભય.

સાહિત્યકારોને ઉદાત્તશીલ બનવાનો આકરતરો બોધ લાભની વસ્તુ બનશે.

'વિવેચનના આદર્શ'ની જોડે તો મૂકી શકાય નહિ પણ તેની જ પ્રેરક ભાવનાએ પ્રેરેલો 'વિવેચનનો અગત્ય' નામે ઇ. સ. ૧૯૨૨માં લખેલો લેખ આ સંગ્રહમાં અગ્રણી બન્યો છે તે, તેમાં ચીંધેલી પરિસ્થિતિ સર્જનક્ષેત્ર પૂરતી વિશેષ, અને વિવેચન પૂરતી થોડીક, સુધરી છે તેથી, અહીં ન લેવાયો હોત તો ? પણ તેમાં કડક, અપક્ષ, માર્ગદર્શક, તલસ્પર્શી અને સાહિત્યોત્કર્ષવાંછુ વિવેચનની જે અનિવાર્ય અગત્ય ભારપૂર્વક દસાવવામાં આવી છે તે તો અત્યારે પણ તેટલા જ ભારપૂર્વક કહેવાની જરૂર છે એ સમજાતાં એ લેખનાં એકઝન પાનાંનું લંબાણુ સહી જવાય તેમ છે. એને ટૂંકાવાયો હોત, પણ લેખની સંશ્લિષ્ટતાને ખંડ્યા વિના તેમાંથી શું, ક્યાંથી, કાઢી નાખવું એ પ્રશ્ન પોતાના લેખો માટે મૂંઝવનારો બની જાય તેમ છે એ બીજા જોઇ શકે તે પહેલાં વિશ્વનાથ જોઇ શક્યા લાગે છે.

આ લેખ, સંગ્રહનું નામ સમજાવવા સાથે વિવેચનનું કર્તવ્ય અને ગૌરવ કહી દેતું નિવેદન,[1] વિવેચનના Cause ખાતર, ઉન્નત ધ્યેય ખાતર, જુદ્ધ લડતો 'પ્રાંશુલભ્ય ફલ'[2] એ

---

૧. તેમાં 'દર્પણની પેઠે વિવેચનનો જન્મ પણ આત્મદર્શનની અભિલાષામાંથી જ થયો છે' એમ કહ્યું છે તે જરા ચિન્ત્ય લાગે છે. સર્જકની આત્મદર્શનની અભિલાષાની અપેક્ષાએ જન્મવામાં વિવેચનની નિરપેક્ષતાને બાધ આવે છે. સર્જક જો જીવનનો, તો વિવેચક સાહિત્યનો દ્રષ્ટા ને ફિલસૂફ. એના વિવેચનનો જન્મ સાહિત્યાસ્વાદનની જ વૃત્તિમાંથી થયો ગણાવો ન ઘટે ? વિવેચક સર્જક માટે લખે તેના કરતાં સહૃદયો માટે લખે છે એમ નહિ ? પછી સર્જક આત્મદર્શન ખાતર વિવેચનમુકુરનું શરણ, જરૂર પડે ત્યારે, ભલે શોધે; એ એને માટે ઉપયોગી સાધન છે એની નાં નથી.

૨. તથા 'વિવેચકની સર્જકતા' એ ડીસે. '૩૯ના 'માનસી'માંનો (પૂર્ણસંખ્યા ૬૯મી) લેખ પણ.

૧૫

લેખ, તથા 'સાહિત્યસમીક્ષા'માંનો 'વિવેચનનો આદર્શ' એ લેખઃ આ બધાનો સરવાળો કરતાં જણાશે કે વિશ્વનાથે વિવેચનને પૂરે પૂરા ગંભીર ભાવે ભજવાનો નિરધાર કર્યો છે. વિવેચન અને વિવેચકનાં લક્ષણો તથા ધર્મ વિશે આથી જ એ સુંદર ભાવનાલક્ષી પ્રવચન આપી શક્યા છે. રમણભાઇ તથા શોપનહોરનાં લખાણમાંથી, નમાલી ચોપડીઓના સખત વિવેચન–ની દામણની જરૂર પ્રબોધનારાં જે બે અવતરણો ગ્રંથારંભે આ પુસ્તકના લલાટ પર તિલક તરીકે ચોડયાં છે તેની પસંદગી પણ એમની આ વિવેચનભક્તિનું પરિણામ.

૩

'વિવેચનમુકુર'ને ૩૪–૩૬મે પાને પચાસ લીટીનું એક વાક્ય છે તે જોયું? એને વિશ્વનાથનાં સ્વભાવ, શૈલી અને નિરૂપણપદ્ધતિનું પ્રતીક ગણી શકાય તેમ છે. ઇંગિતાર્થ બધો કહેવાઇ રહે ત્યારે જ વાક્ય સમાપ્ત થાય એ જેમ એમનાં આવાં વાક્યો માટે સાચું છે, તેમ વિવેચનલેખોમાં પણ સાંગોપાંગ અશેષ નિરૂપણ કર્યે જ એમને કરાર વળે છે. પોતાના નામથી છપાતું લખાણ દમલેલ ન જ હોવું જોઇએ એ આગ્રહથી પ્રેરાઇ જેના પર લખવું હોય તે વિષય માટે અભ્યાસલભ્ય વીગતો એકઠી કરવી, એના યથોચિત ઉપયોગથી પોતાના વક્તવ્યને તેમાંથી ફલિત કે પુષ્ટ કરતા જઇ આખરે પોતાનો નિર્ણય રજૂ કરવો, એ જ નિર્ણય પર કેમ અવાય છે એ જાણે વાચકને ગળે ઉતારી દેવાના આશયથી તેને સારુ અંકોડાવાર બધી દલીલો કે મુદ્દાઓ તેમની અર્થચ્છાયાઓ સહિત અસંદિગ્ધપણે વિસ્તારની પરવા વિના કહી નાખવા, યોગ્ય સ્થળે વિવેચનવિષય ગ્રંથ કે ગ્રંથોમાંથી તથા અન્ય લેખકોનાં મંતવ્યોના ઉતારા બંધબેસતી રીતે[1] આપતા જવા, અને ખાસ

1. આ 'વિવેચનમુકુર 'માં જ હેઝલિટ, એમર્સન, ડ્રિંકવોટર,

આડા ફંટાયા વિના હાથ પર લીધેલા વિષયને સાંગોપાંગતાથી પૂરો જ છણી લેવો—આ પ્રકારનો વિશ્વનાથનો વિવેચનવ્યાપાર એવો છે કે તેમનાં લખાણ લાંબાં ન થાય તો જ નવાઇ. પણ ભમરો મૂકીને કોઇ સુંદર સૂચક વિચાર રજૂ કરીને અટકી જવાની વૃત્તિને લીધે રંગદર્શી અને સંસ્કારગ્રાહી વિવેચકોનાં લખાણ વાચકોને પ્રતીતિજનક ન લાગતાં લેખકના વ્યક્તિગત મતદર્શન જેવાં જ લાગવાનો જે સંભવ, તેનાથી વિશ્વનાથના લેખો મુક્ત રહી સહૃદય વાંચનારને પ્રતીતિજનક લાગવાના એ મોટો લાભ તેમના લંબાણદોષને હળવો બનાવી દે છે. અશેષ નિરૂપણનો આગ્રહ, અને ચળકાટ વિનાની લક્ષ્યગામી સીધી શૈલી વિશ્વનાથને ગંભીર, શિષ્ટ (ક્લાસિકલ) પ્રકૃતિના વિવેચક ઠરાવી ચૂકે છે.

એવા પુરુષની ભાષાશૈલી જેવી હોવી ઘટે તેવી જ રા. વિશ્વનાથની ભાષા છે—સરળ, સીધી અને સચોટ. અર્થવાહી અને શિષ્ટ છતાં પ્રવાહિતા એ એનો ખાસ ગુણ છે. ગંભીર તો એ એટલી છે, કે આપણને એમ જ લાગે કે લેખનપ્રવાહમાં વચમાં અવારનવાર ચેડાં કરવાનું કે કલમ કાને મૂકી ઘડીભર ગમ્મત કરવાનું રા. વિશ્વનાથના સ્વભાવમાં જ નથી. એમની ભાષા આમ ગંભીર ખરી, પણ મોળી નથી; પુણ્યપ્રકોપ દાખવતી વેળા કે પ્રતિપક્ષીને ડામતી વેળા એ તેજસ્વિતા બતાવે છે અને કોઇ વાર તેથી ય આગળ જઇ કડવી બની જાય છે એ આ

અપ્ટન સિંકલેર, ગોલ્ડસ્મિથ, મેથ્યુ આર્નોલ્ડ, વર્ડ્ઝવર્થ, ટૉલસ્ટૉય, રસ્કિન, સેંટ્સબરી, રિચાર્ડ્ઝ, સ્ટીવન્સન વગેરેને ટાંકવામાં આવ્યા છે, અને તે એવી ઘટતી રીતે કે એમની કૃતિઓના વાચનપરિશીલન-વેળા તેમાંથી ખપ પડચે પૂરતો લાભ ઉઠાવવાની દૃષ્ટિ આપણા વિવેચકે રાખી જ હોય એમ માનવા આપણે પ્રેરાઈએ. એમના વાચન અને અભ્યાસરતતાની સાખ તો એ પૂરે જ છે.

સંગ્રહમાં જ જોવાશે. ભાષાથી આગળ જઇ. એમના લેખો તપાસીએ તો એ બધા જ નિબંધશૈલીના સફળ નમૂના છે એમ કહી શકાશે. ગંભીર નિબંધનું આકારસૌષ્ઠવ એમના બંને વિવેચનસંગ્રહોમાંના ઘણા લેખોને વર્યું છે તે એના આદિ મધ્ય અને અન્તની સુરેખ વ્યવસ્થા પરથી માલૂમ પડી જાય તેમ છે. એ પણ 'ક્લાસિકલ' રુચિના લેખકનું જ કામ, એ કહેવાની જરૂર રહે છે ખરી ?

અનંતરાય મ. રાવળ

સ્વાનુભવજન્ય સાહિત્ય

મારું ગામડું: બબલભાઇ પ્રાણજીવનદાસ મહેતા (ગુજરાત વિદ્યાપીઠ રૂ. ૦-૯-૦).

શ્રી. કાકાસાહેબે એમનાં સાહિત્યવિષયક લખાણોમાં વારંવાર કહ્યું છે કે, સાહિત્યને એનું પોષણ સાહિત્યમાંથી નહિ પણ જીવનમાંથી મળવું જોઇએ, માણસના પુરુષાર્થમાંથી મળવું જોઇએ. કાકાસાહેબે ઇચ્છેલું આવા પ્રકારનું સાહિત્ય આપણને 'મારું ગામડું'માં મળે છે. આ પુસ્તકમાં એક ગ્રામસેવકે સાદી અને સરળ રીતે પોતાની ગ્રામસુધારણાના અનુભવોની કથા લખી છે. ગ્રામસુધારણા વિષેની નવલકથાકારની કલ્પના અને સાચી ગ્રામસુધારણા વચ્ચેનો ભેદ 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના અશ્વિનના અનુભવો સાથે શ્રી. બબલભાઇના અનુભવો સરખાવવાથી થશે. અશ્વિનને જેટલી સહેલાઇથી સફળતા મળે છે, તેટલી સહેલાઇથી, આપણા બબલભાઇને નથી મળતી એટલું જ નહિ પરંતુ, ત્રણ ત્રણ વર્ષોના સતત પરિશ્રમે પણ એઓનું કાર્ય ઘણે અંશે અપૂર્ણ જ રહે છે.

આ પુસ્તકને ગ્રામજીવનનો, વા ગામડાંના સર્વે પ્રશ્નોને છણતો સર્વસંગ્રહ (Encyclopaedia) કહી શકાય. આવા

ગ્રન્થનું ભયસ્થાન ઉપદેશ આપવાની વૃત્તિ છે, અને એમાંથી શ્રી. બબલભાઈ પૂર્ણાંશે મુક્ત રહ્યા છે એમ તો ન જ કહી શકાય (આના સમર્થન માટે જુઓ પૃ. ૧૪૬. પૃ. ૧૫૮: ઇત્યાદિ;) છતાં પુસ્તકમાંનું આવું ઉપદેશાત્મક લખાણ અંત્યંત ટૂંકું હોય છે. એટલે, રસ આદ્યન્ત જળવાઈ રહે છે. આમાં ગ્રામજીવનનો એકે પ્રશ્ન અણછપ્યો રહી નથી જતો. અહીં ગામડાના જીવનનું કરુણાજનક ચિત્ર જ નથી, પરન્તુ ગામડાની સ્થિતિ સુધારવાના વ્યવહારુ ઉપાયો પણ સૂચવ્યા છે

પુસ્તકનું આકર્ષક અંગ, લેખકની શૈલી તથા શબ્દચિત્રો દોરવાની એમની શક્તિ છે. તેના વિના એ કેવળ શાસ્ત્રીય, ગંભીર, તથા અનુભવનોંધ જેવું બની ગયું હોત. પરન્તુ અહીં તો 'ગ્રામસફાઈ'નાં પ્રકરણોમાં ગ્રામજીવનની ગંદકીનાં સુંદર, સ્મરણપટ પર જડાઈ જાય એવાં શબ્દચિત્રો છે; 'બજાર' પ્રકરણની નાટ્યાત્મકતા છે; અને સાથે સાથે કટાક્ષ અને વિનોદવૃત્તિ પણ છે. આ આખા લખાણમાં એમની શક્તિ, 'બજાર' પ્રકરણમાં સોળે કળાએ ખીલે છે. ગામના વાણિયાની આસપાસ ગૂંથેલાં, ગ્રામજીવનના પ્રતિનિધિ જેવાં પ્રત્યક્ષ વર્ગના, અને જુદા જુદા માનસ અને સ્વભાવવાળાં પાત્રોમાં સજીવતા લાગે છે. આખું દશ્ય જાણે આપણી દષ્ટિ સમક્ષ ભજવાતું હોય એમ લાગે છે. અહિં સંવાદદ્વારા જ પાત્રવિકાસ સધાય છે. અને, આ પ્રકરણ જ એમને, આપણા સારા સાહિત્યલેખકની હરોળમાં સ્થાન અપાવે છે. ગાંધીજીની કાર્યપ્રણાલિ કેટલે અંશે વ્યવહારુ છે અને એ કેટલે અંશે વિજયી નીવડે તે આ પુસ્તક આપણને દર્શાવે છે. 'આવક-જાવક', 'ઉદ્યોગધંધા' વગેરે પ્રકરણ વાચકને શુષ્ક અને નીરસ લાગવાનો સંભવ છે, કારણ કે એ પ્રકરણોમાં શાસ્ત્રીય-અર્થશાસ્ત્રનું પુસ્તક ન વાંચતાં હોઈએ તે પ્રકારની-વિગતો આપી છે. પરન્તુ આવા પુસ્તકમાં એનું

માં સભરપણે છવાયલી અભયની લગભગ આખી–ઉમરની નહિ પણ ઘડતરની દૃષ્ટિએ આખી–જીવનકથા યોગ્ય રીતે કહેવામાં ચારસો પાનાં પણ ઓછાં પડે ને પડ્યાં જ છે. એ જ કારણે રેણુકાનું પાત્રાલેખન જેટલું સ્પષ્ટરેખ અને સંતોષપ્રદ છે તેટલું જ મુરલી અને માલિનીનું નથી. એમ છતાં આ બંનેમાં પણ કેટલાક સુદાગી ગુણોની સારી પિછાન આપણને થાય છે એ હકીકત કર્તાની આલેખનશક્તિને જમે પાસે નોંધવા જેવી છે. દુઃશિક્ષિત પતંગિયણ અનિલાને પડખે આ ત્રણે સ્ત્રીમૂર્તિઓ સવિશેષ આકર્ષક અને આશાપ્રેરક બને છે. પુરુષોમાં પૂર્વોક્ત બેઉપરાંત નૃસિંહપ્રસાદ, રણજિત ને જીવુભા જુદી જુદી રીતે પોતપોતાની લાક્ષણિકતાથી સ્મરણીય બન્યા છે.

પરાજયી અભયનો અમુક તરેહનો વિજય થયો એ તો તેના પોતાના વર્ચસ્વ કરતાં વધુ અંશે સંજોગબળે; અત્યાર પહેલાંના પરાજયી નવલકાર 'ધૂમકેતુ'નો કેટલોક વિજય અહીં અનુભવાય છે તે એમની વિકાસમાન વર્ચસ્વી કલાને જ પ્રતાપે, એમ કહેતાં આનંદ થાય છે.

વિ. ક. વૈ.

પરિચાયિકા

કાવ્યતત્ત્વવિચાર: આનંદશંકર બા. ધ્રુવ (ગુજ. વર્ના. સોસાયટી, અમદાવાદ, રૂ. ૧).–કર્તાનાં 'વસન્ત'આદિગત ગયાં ચાળીસેક વર્ષનાં કાવ્ય તથા સાહિત્ય વિશેનાં અને ગ્રન્થાવલોકનરૂપ, ૩૧ લખાણોનો સંગ્રહ. એ વાંચતાં આપણને એક જ્ઞાનસમૃદ્ધ, આજન્મ રસજ્ઞ તથા દાક્ષિણ્યયુક્ત ચિત્તનો સંપર્ક થાય છે. જેમ કર્તાનો સમર્થ વિચાર ગિનાર, તેમ અહીં પ્રકાશતી તેમની સાહિત્યભાવના પણ, 'પુરાણું એટલું રૂડું ને નવીન એટલું ભૂંડું' એમ નહિ માનતાં "રોવે નવું જૂનું સુ મી કસોને" ભાષાન્તર પ્રા. ઠાકોરનું' એમ આપણે સાનન્દ જોઈએ છીએ. વળી સર્જકતાની જે સબળ છાંટ ગ્રન્થમાં કેટલેક સ્થળે (કવિતા ને સૌન્દર્યાનુભવ વિશેના તથા વિક્રમોર્વશીય ને ઑથેલો વિશેના લેખોમાં) વર્તાય છે, તેમ જ

પ્રતિપક્ષી પ્રત્યે જે પૂરી માનવૃત્તિથી મતભેદ દર્શાવ્યો છે ('પૃથુરાજ-રાસા'ચર્ચામાં, નરસિંહ-મીરાં લેખમાં)તેની તર્ફ પણ આપણા અત્યારના સક્ષરી ('લિટરરી') વાતાવરણમાં ખાસ લક્ષ દેવાની વિનંતિ ટીકાકારોને કરવાની જરૂર લાગે છે. એ બાબતોમાં તેમ સર્વસામાન્ય રૂપે વિવેચકો તથા વાચકો પોતપોતાની રીતે કર્તાનું આચાર્યત્વ માન્ય રાખી આચરણ કરવામાં ગ્રન્થને વ્યવહરવાની કર્તવ્યબુદ્ધિ તથા નિર્મમત્વ કેળવે એ ઇષ્ટ છે.

નિબન્ધમાલા : વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ (ગુજ. વર્ના. સોસાયટી, અમદાવાદ; રૂ. ૧)

'ગદ્યનવનીત' તથા નર્મદ-મંદિરના વિભાગોના સક્તિસંપન્ન માલાકારને હાથે ગુંથાયલી આ નિબન્ધમાલામાં નર્મદથી 'સૌરાષ્ટ્ર'-તન્ત્રીમંડળ સુધીના લેખકોના ૬૨ નિબન્ધો સંયોજિત કરવામાં આવ્યા છે. એ કાર્ય જે યોજનાથી થયું છે તે નિવેદનમાં ઘટતા વિસ્તારથી સમજવાઇ છે ને એ સમજી લીધા પછી કોઇ પણ જવાબદાર વિવેચક નિબન્ધોની પસંદગીમાં (વિષય ને શૈલીના વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ) ખોડખાંપણ જોઈ કે કાઢી શકે તેમ નથી. જે શિષ્ટ સામાન્ય વાચકો અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના 'નર્મગદ્ય' વગેરે ગ્રન્થો અખંડપંક્તિ વાંચવા અનિચ્છુક કે અશક્ત હોય તેઓ એ સાહિત્યકારોની વિચારણા તથા શૈલીનો પરિચય પામવા માટે આ સંગ્રહને વસાવવા કરતાં વધારે સારું કામ કરી શકે નહિ અને એને અવગણવા કરતાં વધારે ખરાબ કામ કરી શકે નહિ. વળી, નિબન્ધલક્ષણોની ટુંકી પણ વિશદ સમજ આપતો, તેમ જ નિબન્ધવાઙ્મયની ઇતિહાસરેખા અભ્યાસપૂર્વક ને સમભ્યથી દોરતો વિસ્તૃત ઉપોદ્ઘાત પણ તેમને માલાની સુગન્ધ-પ્રાપ્તિમાં જેમ મોટી સહાયતા કરશે તેમ આ પ્રકારના વિશેષ, વ્યાપક પટ પરના વાચનની તૃષા પણ તેમનામાં જગાડશે. જે ગ્રન્થ માટે તૈયાર કરનારને તેમ પ્રકાશિત કરનારને મનના ઉમળકાથી અભિનન્દન અપાય તે પ્રકારનો ગ્રન્થ 'નિબન્ધમાલા' હોવાથી અમે એ કર્તવ્ય અહીં બજાવી કૃતાર્થ થઈએ છીએ.

કાવ્યની શક્તિ, સાહિત્યવિમર્શ: રામનારાયણ વિ. પાઠક, અમદાવાદ (શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળાનાં પુષ્પ ૨૬૭,૨૬૮; દરેકનો રૂ. ૧॥).

૧૬

કર્તાની ગયાં પંદરસત્તર વર્ષની વિવેચનપ્રવૃત્તિના પરિણામરૂપ નિબન્ધો, વ્યાખ્યાનો તથા મોટાંનાનાં અવલોકનોમાંથી બે તૃતીયાંશ જેટલા ભાગનો વ્યવસ્થિત સંગ્રહ આ બધાં મળી સાતસોથી ય વધુ મૂલ્યવાન પૃષ્ઠોમાં આવી ગયો જોઇ વાઙ્મયપ્રેમીઓને સંતોષ થશે. જે વિવેચનપ્રણાલીના રમણભાઇ અનુયાયી હતા તેને તેમની પછી કેટલીક રીતે સૌથી વધારે અનુસરનાર પ્રા. પાઠક છે એમ અમને લાગે છે. પરિણામે, 'કવિતા અને સાહિત્ય'માં એક સ્થળે (ભા. ૩, પૃ. ૧૮૦) વપરાયલાં વચનોનો સારાંશ લઈને કહીએ તો, આ વિવેચનોમાં કલ્પના-પ્રભાવ કે ભાવપ્રકટન નથી પણ સદસદ્‌વિવેક, ગુણદોષપરીક્ષા તથા સારાસારતુલના સર્વત્ર છે. આ ગુણત્રયીએ ગુણવન્તાં સંખ્યાબંધ પૃષ્ઠોમાંની એતદ્‌વિષયક જ્ઞાનવિદ્ધિ, વિચારિતા તથા નિરાડંબર સત્યનિષ્ઠા આપણી પાસેથી કર્તાને માટે માન અને કૃતિઓને માટે વારંવારનો સમાદરયુક્ત ઉપયોગ માગે છે અને મેળવશે પણ નિઃશંક.

આપણું વિવેચનસાહિત્યઃ હીરા ક. મહેતા (ગુજ. વર્ના. સોસાયટી, અમદાવાદ; રૂા. ૧) દસ પ્રકરણનો કીમતી મહાનિબન્ધ. તેમાં નર્મદથી પ્રા. બળવંતરાય ઠાકોર સુધીના આઠનવ વિવેચકોના એ વિષયના સિદ્ધાંતો, વિશિષ્ટ દૃષ્ટિબિન્દુઓ, નિર્ણયો તથા કાર્યપદ્ધતિનો અછડતો કહેવાય તેવો ટૂંકો નહિ ને સંપૂર્ણવત કહેવાય તેટલો વિસ્તૃત પણ નહિ એવો, મુખ્યત્વે સારસંગ્રહરૂપ ઇતિહાસ માનજનક શાસ્ત્રીયતાથી આપ્યો છે. જેની જરૂર લાંબા વખતથી હતી તે કાર્ય આમ અમુક રૂપમાં શરૂ થયું તે માટે સંતોષ દર્શાવી સૂચવીશું કે આ ગ્રન્થની પૂર્તિરૂપે એ જ વિવેચકોનાં વિવેચનમાંથી ઉત્તમ તથા પ્રતિનિધિરૂપ સવિસ્તર પરિચ્છેદોનો (કેમ કે સંક્ષિપ્ત પરિચ્છેદો તો અહીં પણ યથાપ્રસંગ આપ્યા છે.) સંગ્રહ કેટલાંક ટિપ્પણ વગેરે સહિત થવાની જરૂર પૂરી છે. અહીં થએલા ઉપયુક્ત પણ અમૂર્ત નિરૂપણને એવી સુમનમાલા કેટલું મૂર્તભાવી કરે!

સ્મરણયાત્રાઃ દ. બા. કાલેલકર (નવજીવન પ્ર. મંદિર, અમદાવાદ; રૂ. ૧।।).—ગુજરાતી સાહિત્યનું દળદર ફિટાડે તેવી જે થોડી કૃતિઓ ગઇ પચ્ચીશીના (૧૯૧૫-૪૦) પ્રવર્તમાન યુગમાં આપણને મળી છે તેની પહેલી પંક્તિમાં 'સ્મરણયાત્રા' શોભે છે. બચપણથી કોલેજપ્રવેશ સુધીનાં છૂટક સંસ્મરણોનાં આ બધાં મળી ત્રણસો

પાનાંમાં કર્તાનું ઋજુ અને નિખાલસ, સૌમ્યપ્રકાશમય વ્યક્તિત્વ જેટલી નિકટતાથી આપણે અનુભવીએ છીએ તેટલીથી એમના ચિન્તનાત્મક ગ્રન્થોમાં કે પ્રવાસવર્ણનોમાં પણ અનુભવતા નથી. એ ગ્રન્થોમાંની કેટલેક અંશે અનિવાર્ય એવી પુનરુક્તિને પણ અહીં સ્થાન નથી એ જોઇ આપણો રસોપભોગનો આનંદ દ્વિગુણિત થાય છે કેટલાંક નવાં સ્મરણો ને બે દ્યોતક પ્રવેશકો એ આ આવૃત્તિનાં નવાં અંગ છે. કૉલેજથી હમણાં સુધીનાં આશરે ચાલીશ વર્ષના સંસ્મરણો હવે જો કાકાસાહેબ આપણને વેળાસર નહિ આપે તો આપણે એમને 'સ્મરણ-ચોર' એવી ગાળ પ્રેમપૂર્વક દેવી પડશે. તેઓ આપણા પ્રેમના ભૂખ્યા છે જ: ગાળભૂખ્યા નથી એવું તો તેમણે જ આ માગણી સંતોષી સાબિત કરવું રહ્યું.

કલ્કી અથવા સંસ્કૃતિનું ભાવિ, આચાર્ય રાધાકૃષ્ણનકૃત: નગીનદાસ પારેખ (ગુજ. વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ; દસ આના).

અર્વાચીન વિચારવહેણોની દિશા માપવા-દર્શાવવાનો પ્રયાસ કરતી ગ્રન્થમાલા 'ટુ-ડે ઍંડ ટુ-મૉરો' ના નેવું-એકાણું મણકાઓમાંના એક અત્યંત મૂલ્યવાનનું ભાષાન્તર. "આ પાંચ ક્ષેત્રોમાં [ધર્મ, કુટુંબવ્યવસ્થા, આર્થિક સંબન્ધો, રાજ્યનીતિ, આન્તરરાષ્ટ્રીય પરિસ્થિતિમાં] આજની [જાન્યુ. ૧૯૩૮ની] દુનિયા કેવી સ્થિતિ ભોગવે છે અને કયે રસ્તે આગળ જતાં માણસજાતનો ઉગારો થઇ શકે એમ છે. "—આ પ્રવેશકકાર રા. કાલેલકરના શબ્દોમાં ગ્રન્થવસ્તુ તો સૂચવાઈ જાય છે. પાશ્ચાત્યોને 'થોડા ચાબખા લગાવીને' ઉદ્બોધન કરનાર આચાર્યશ્રીનું પૂર્વોક્ત પ્રશ્નો વિશેનું વિચારપૂર્ણ તેજસ્વી વક્તવ્ય આપણામાંથી ઘણા પશ્ચિમ-રંગી માનસવાળા ઘણાએ કાને ધરવાની જરૂર ઓછી નથી. પ્રવેશકમાં ગ્રન્થવિષય, કર્તા અને કૃતિ વિશે સંક્ષિપ્ત પણ તારતમ્યરૂપ સરસ વિવેચન છે.—ભાષાંતર એકંદરે ઘણું સંતોષકારક છે. કેટલેક સ્થળે મૂળનું, છૂટ ઘટતા પ્રમાણમાં લઇ, પ્રતિબિમ્બ ખાસ સારું ઝીલાયું છે: જેમ કે, 'મેની એ યંગ વુમન ઑફ ધ ગોઇંગ સ્માર્ટસેટનું' "આજની ઊગતી ચપલાઓ' (પૃ. ૧૯) કર્યું છે તે પણ પહેલે જ પાને ત્રણ દાખલા મળે છે તેમ કોઈ વાર મૂળનો અર્થ કાં તો ખોટો, નહિ તો અધૂરો સમજાયો છેઃ (૧) 'મૉટિવ્ઝ'નું 'ધ્યેયો.' (૨)

'વિવિફ્સી કૉન્શ્યસ'નું 'સ્પષ્ટ અનુભવી શકે' તથા (૩) 'ઈલ્યુઝિફાઈડ'નું 'અસ્પષ્ટ'—આ એવા દોષો છે. સાતમે પાને 'સંસ્કૃતિ કે સભ્યતા' (= 'કલ્ચર ઑર સિવિલિઝેશન') છે તે 'સંસ્કારિતા અથવા સંસ્કૃતિ' એમ વધારે સારું થાય. વિષયનું મહત્ત્વ અને વિદ્યાપીઠની ઊંચી પ્રતિષ્ઠા ધ્યાનમાં લેતાં એમ લાગે છે કે આવે પ્રસંગે તેનાં પ્રકાશનો બંને ભાષાઓના સારા નિષ્ણાત પાસે તપાસરાવી અથવા ભાષાંતરકારે નિરાંતે ચર્ચી-સુધારી, ને પછી પ્રેસ પાસે મૂક્યાં હોય તો વધારે સારું. આ જરા અરુચની થશે એવી ટીકા અનિચ્છાએ પણ એટલા માટે કરીએ છીએ કે જે શુભ છે તે શુભતર—કદાચ શુભતમ—થઈ શકે.

જયંતીવ્યાખ્યાનો: સં. નવલરામ જ. ત્રિપાઠી (ગુજ. સા. સભા, અમદાવાદ; રૂ. ૨).—અભ્યાસીઓને સુપરિચિત, આરારે વીશી પર પ્રગટેલી 'ગુર્જર-સાક્ષરજયંતીઓ'ની આ નવી આવૃત્તિ અમુક બાબતોમાં ખરેખર નવી છે—માત્ર પુનર્મુદ્રણ નથી. (૧) બાલાશંકર પરનું રા. રામમોહનરાયનું વ્યાખ્યાન નવેસર લખાવાઈ શક્યું છે; (૨) દલપતરામ પરનું રા. નરહરિ (અનુક્રમણી તેમને ઠરાવે છે તેમ 'પ્રમુખ' નહિ પણ) પરીખનું પહેલી જ વાર મુદ્રિત થાય છે; (૩) અપ્રસ્તુત જેવા કે ઔપચારિક ભાગો મૂલાવૃત્તિમાં હતા તે ટાળી નાંખ્યા છે; (૪) સાક્ષરકાલાનુક્રમે લખાણોની ગોઠવણી, સાક્ષરવાર ગ્રન્થસૂચી તથા ટિપ્પણ એ બંને ઉપયોગી નવાં અંગ ઉમેરાયાં છે: આ સર્વને લીધે પ્રસ્તુત આવૃત્તિ સવિશેષ આદરણીય બની છે. જૂની આવૃત્તિમાંની કોઇ કોઈ ગંભીર ભૂલ પણ સુધારી લીધી છે એ શ્રમશીલ સંપાદનની સાબિતીનો કેટલાક દાખલામાંનો એક જ નાનો દાખલો છે. વર્ણાનુક્રમણી હોત તો ઉપયોગિતા સારી રીતે વધત. ગ્રંથસૂચી કાળજીથી બનાવી છે પણ કોઈક વાર ઉમેરો કે સુધારો માગી લે છે: જેમ કે નરસિંહરાવની પ્રેમાનંદનાટક-લેખમાલા તથા 'કાન્ત'નું કલાપીજીવન ક્યાં છપાયલાં એ નોંધવું રહી ગયું છે; કલાપી વિશેનાં લખાણોની યાદીમાં, 'કૌમુદી'ના કલાપીઅંકમાંના વિવેચનલેખોનો અને પ્રા. અનિમુખશંકર ('વસંત'માં છપાયલું) તથા પ્રા. ઠાકોરનાં ('ઊર્મિમૂર્તિ કલાપી' 'ગુજરાતી' દિવા. ૧૯૩૫ના અંકોમાં) લખાણોનો ઉલ્લેખ નથી: મણિલાલની ગ્રન્થયાદીમાં એક મહત્ત્વનું ભાષાન્તર 'વિવાદતાંડવ'

નજરે પડતું નથી. આ ક્ષતિસૂચન અનિવાર્ય ગૌણ ટીકા તરીકે જ. મુખ્ય વાત જે સાનંદ સ્વીકારવાની તથા કહેવાની તે તો આ જ કે આવા મૂલ્યવાન પ્રકાશન માટે ગુજરાતી વાઙ્મયના સર્વ ગંભીર અભ્યાસીઓ વિદ્વાન સંપાદક તથા કર્તવ્યનિષ્ઠ પ્રકાશકના ઋણી લાંબા સમય સુધી રહેશે.[1]

પગદંડી: ધૂમકેતુ (ગુર્જર ગ્રં. ર. કાર્યા. અમદાવાદ; રૂ. ૧||). —નવ મનોરમ પ્રવાસવર્ણનો: કાઠિયાવાડ વિશેનાં અને મધ્ય, પૂર્વ તથા ઉત્તર હિંદના પ્રદેશો વિશેનાં. (એ ક્રમે જ ગોઠવાયાં હોત તો વધારે સારું હતું; સ્વીકારાયેલો ક્રમ કાલક્રમ હોઈ, પુસ્તક અથેતિ સળંગ વાંચનારનો સંવાદિતાનો અનુભવ કૈંક ઊણો રહે છે.) કર્તાની કલ્પના-પ્રધાન દૃષ્ટિને કારણે જે જે દૃશ્ય કે પ્રસંગ, અનુભવ કે વ્યક્તિ વિશે તેમણે લખ્યું છે, તે પ્રત્યેકના આપણે સહાનુભવી બનીએ છીએ ને એક પણ પાનું શુષ્ક તો રહ્યું જ નથી. પ્રસંગોપાત્ત સમાજસ્થિતિ, ઈતિહાસ કે શબ્દમૂળના ટૂંકા ઉલ્લેખો આવે છે તે પણ નવી માહિતી આપનાર ને વિચારપ્રેરક છે. વિનોદ ઉપજાવવાના બધા પ્રયાસ સફળ નથી પણ કેટલીક વાર વસ્તુસ્થિતિ ને એનું સાદું આલેખન જ એ વિષયમાં કર્તાની મદદે આવી ચઢે છે. સવલજપ્રદેશ, ધુંવાંધાર, દાર્જીલિંગ તથા ભાદુરી વિશેનાં લખાણો ઉત્તમ છે; બાકીનાં પણ આ રત્નોની ઝલકને અધિક શોભાવતી સોને ઘડી તન્મય પાર્શ્વભૂમિ સમાન છે.

છેલ્લો ફાલ: ધ. કૃ. મહેતા (એન. એમ. ત્રિપાઠી એંડ કં. મુંબાઈ; રૂ. ૩). વીસ રસિક નવલિકાઓ તથા બાર ચિત્તાકર્ષક નાટિકાઓનો સંગ્રહ. નવલિકાઓ ઘણીખરી કર્તાની સ્વતઃકલ્પિત છે અને નાટિકાઓ અંગ્રેજીમાંથી રસજ્ઞતાપૂર્વક થએલી સંવરણીનાં ('સીલેકશન') ભાષાન્તર કે રૂપાન્તર છે. પ્રત્યેક રચના વાંચતાં આપણને લાગે છે કે અહીં જીવનભરના જનસ્વભાવના નિરીક્ષકની પ્રતિભા તથા કલા વિલસે છે. પાત્રાલેખન જુઓ તો નિરાબંડર છતાં તાકયા તીરની ચોટ ચૂકે નહિ તેવું; વસ્તુવિકાસ જુઓ તો સુસ્થ, સ્પષ્ટરેખ તથા અસરકારક; શૈલી

---

૧. ગ્રન્થમાં આ દસ સાક્ષરો વિશેનાં વ્યાખ્યાનો છે: મીરાં, અખો, પ્રેમાનંદ, ધીરો; દલપત ને નર્મદ; મણિલાલ ને બાલાશંકર; ગોવર્ધનરામ; કલાપી.

જુએ તો પરિપક્વ ને રસવાળી. શબ્દના જરાય દુર્બંધ વિનાની: આ ગુણો વડે અંતરંગે અલંકૃત અને ઉઠાવદાર સુશોભન તથા રેખાંક મુદ્રણ વડે બાહ્યાંગે અલંકૃત આ ગ્રંથ પ્રત્યેક સર્જનપ્રેમીને માત્ર વાંચવાનું નહિ—પોતાનો કરી લેવાનું મન થાય તેવો વિરલ છે.

જીવન અને વિજ્ઞાન: શ્રી સયાજી સા. માળા પુ. ૨૬૪: ર. કે. ત્રિવેદી, બા. પ્ર. કોઠારી, વડોદરા (રૂ. ૧-૩-૦)—પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું એ તેવી રીતે 'લોકભોગ્ય' તો કેમ નહિ, પણ શિક્ષિતભોગ્ય ભૌતિકશાસ્ત્રીય ('સાયંટિફિક') વાઙ્મયની આ રૂપરેખાત્મક કૃતિને સાનંદ આવકારીએ છીએ. 'વિજ્ઞાનવિચાર' તથા 'વિજ્ઞાનવિનોદ' પછીનો આ પ્રદેશે એ પ્રકારનો પ્રયાસ, જ્ઞાન લેખકના મનમાં સારી રીતે પચ્યું હોય ત્યારે કેવું પદ્ધતિસર તથા કેટલી સ્વાભાવિક સગૌરવ સરળતાથી લખાણનું રૂપ પામે છે તેનો આ સરસ નમૂનો છે. એનાં વીસ પ્રકરણોમાં સિદ્ધાંતની શાસ્ત્રીય તેમ જ નિત્યજીવનની વ્યાવહારિક દૃષ્ટિએ, વિષયની યથાયોગ્ય પાર્શ્વભૂમિ પહેલા વિભાગમાં બાંધીને બીજા ભાગમાં ભૌતિક તથા સમાજને અનુલક્ષી વિષયજ્ઞાનનું વિતરણ કર્યું છે અને ત્રીજા વિભાગમાં એના કેટલાક મહાપ્રશ્નો યાને 'પ્રૉબ્લેમ્સ'નું રસપ્રદ વિવરણ કર્યું છે. આકૃતિઓ ને અનુક્રમણિકા એનો પૂરો લાભ લે એ ઇષ્ટ છે.

શ્રી ફાર્બસ-ગુજ. સભા—મહોત્સવગ્રંથ (રૂ. ૩).—એ સંસ્થાને ચાલુ વર્ષે પોણોસો વર્ષ પૂરાં થયાં એ નિમિત્તે પ્રગટેલો શાસ્ત્રીય વાઙ્મયનાં—વિશેષતઃ ગુજરાતવિષયક—બત્રીસ વધુ-ઓછાં અગત્યનાં લખાણોનો સંગ્રહ. એ વાચતાં આપણા ભાષા, સાહિત્ય, કલા, ઇતિહાસ, ધર્મ કે સમાજના કોઈ ને કોઈ અંગ પર નવા અન્વેષણનો પ્રકાશ પડતો આપણે જોઈએ છીએ અથવા જૂની પણ ઘણી ઉપયોગી માહિતી સંકલિત રૂપે મેળવીએ છીએ. એ વિષયોને ગુજરાતનો શિષ્ટ વાચકવર્ગ, એક વર્ગ તરીકે તો, અલ્પમાનીતા ગણે છે ને ગણ્યા કરવાનો; પણ એ વિષયોના લેખકો તથા ચતુર વાચકોને મન તો આવું લેખનવાચન એક મનોરમ સેવા છે અને એ કરવાનો લહાવો તેમને આ અવસરે આપીને ફાર્બસ-સભા તેમની ઋણાધિકારી ફરી એક વાર થઈ છે એમ કહેતાં આનંદ થાય છે.[1]

---

૧. એ ગ્રંથની સમાલોચના લખી આપવાની અમારી વિનંતિ એક પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાને સ્વીકારી છે તે એ લખાઈ આવ્યેથી આપીશું. —સં. માનસી.

નિરુપાયે મુલતવી

અહીંથી આગળ છાપવાના હતા ને નીચેના ગ્રન્થોના પરિચય, એ માટેની તૈયારી છતાં, નહિ સમાવાથી મુલતવવા પડે છે: આરાધના, પાંખડી, ગુજ. સા. સભાની '૩૮-૩૯ની કાર્યવહી, પુનરુદ્ધાર, પથિકનાં પુષ્પો (ગુચ્છ ત્રીજો), અંજની, ક્ષિતિજ (પૂર્વાર્ધ), કાવ્યકળા, ખોલકી અને નાગરિકા, વળામણાં, શ્રી રમણ મહર્ષિ અને ઉપદેશસાર.

પ્રાપ્તિ-સ્વીકાર

૧. ગુજરાતી વ્યાકરણ અને લેખન, પુ. ૧ ને ૨: ર. દ. દેસાઇ, જ. ઉ. મહેતા (કરસનદાસ નારણદાસ, સૂરત; આના ૪ ને ૫).–૨. હિન્દુસ્તાની પાઠમાળા, ભા. ૧: મં. ના. વેદાલંકાર (સ્નાતક મિત્રમંડળ, ભરૂચ; રૂ. ૦।).—૩. હિંદુસ્તાની પ્રવેશિકા, આ. બીજી: પ. જૈન, વ. અઠ્ઠેડ (કરસનદાસ નારણદાસ, સૂરત; આના ૧૦).—૪. ચાલણગાડી: ગિજુભાઈ, જુગતરામ (નવજીવન પ્રે. મંદિર, અમદાવાદ; આનો ૧).—૫. ચિરંચિવતની કન્યકા, આ. ૪થી: સ્વ. કે. હ. ધ્રુવ (વિ. કે. ધ્રુવ, અમદાવાદ; રૂ. ૨)—૬. ગ્રામોદ્ધારપ્રવૃત્તિ, વડોદરા રાજ્ય: ભીખાલાલ કપાસી, વડોદરા (રૂ. ૦।।).—૭. કેટલાંક પુષ્પો: નવલરામ જ. ત્રિવેદી (ગુર્જર ગ્રં. ર. કાર્યા. અમદાવાદ; રૂ. ૧।।).—૮. યોગસાધનાના પાયા, ભા. ૨, શ્રી અરવિન્દકૃત (શ્રી અરવિન્દ કાર્યા. આણંદ; રૂ. ૦।।).—૯. કવિ શામળ: વિવિધ લેખકો (વડોદરા સા. સભા; રૂ. ૨)—૧૦. ઓપરેશન કોનું? ડૉ. પ્રાણજીવનદાસ મા. મહેતા, જામનગર (રૂા. ૦।।).

વાસરિકા: ૧

[ગતાંકમાંથી બાકી રહેલ આ નોંધો આ અંકમાં પહેલી તરીકે છાપી દઇએ છીએ. ગતાંક પછી લખાયલી નોંધોને જગ્યા મળી શકશે તો તે આ અંકમાં જ વાસરિકાના બીજા ભાગ તરીકે છપાશે.—સં. 'મા.']

કલા ચ નીતિશ્ચ

૫મી જાન્યુ. '૪૦. આ સનાતન પ્રશ્ન વિશે થોડું ઘેઉં, કાલે ને આજે વર્ગમાં વપરાયલાં પુસ્તકોમાં જોવામાં આવ્યું તે ટપકાવી રાખવા જેવું છે (જોડણી મૂળની જ છે):

૧. ['નન્દશંકર–જીવનચિત્ર'માં] સુરતીઓના લાલાશાહી જીવનનો ખ્યાલ આબેહુબ આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે. મલિન વાતો લખતાં વૃત્તિ ઉંચી રાખી છે અને તેમાં કોઇપણ પ્રકારનો રસ લીધા વિના સંયમથી જે લખી શકાય તે લખ્યું છે. ('રણજીતરામના નિબન્ધો' પૃ. ૨૧૪)

૨. પોતાનું દિગંબર ચિત્ર અશ્લીલ બનાવવું અથવા કલાપૂત બનાવવું, એ ચિત્રકારના હાથમાં છે, મૂર્તિકારના હાથમાં છે. આજકાલ જ્યાં ત્યાં વિકારોનું ઉદ્દીપન કરી સમાજ પાસેથી પૈસા

કઢાવવાનો પ્રયત્ન ચાલે છે ત્યાં આ વાત ન સમજાય ('જીવનનો આનન્દ' આ. ૧લી; પૃ. ૩૮૮)

સાહિત્યકાર અથવા કલાકાર (પછી તે ભલે કોટપાટલૂનમાં હોય કે ધોતીપહેરણમાં હોય) જન્મે અથવા સાધનાથી જ્યારે ખરો યોગાભ્યાસી હોય છે, તેના સાત્ત્વિક જીવાત્માનું તાદાત્મ્ય જ્યારે પોતાના અથવા તો વિશ્વના મનોમય કોશથી અટકતું નથી પરંતુ ઉભયમાં રહેલા ને કાર્ય કર્યે જતા મહત્તર એવા અન્તરાત્મા સાથે હોય છે—અને એવી ચિત્તવૃત્તિથી જ સજ્જ થઈને તે પોતાની પ્રવૃત્તિ કરતો હોય છે—ત્યારે જ આવું સજીવ તાટસ્થ્ય, આવી પ્રાણવન્ત અનાસક્તિ તેનામાં રોપાય તથા જામે છે, તેની વૃત્તિને ઊંચી અને તેની કૃતિને કલાપૂત રાખે છે.... આ વાત હાલનાં ઘણાખરાં માણસોને ન સમજાય કેમ કે તેમનું તાદાત્મ્ય અન્નમય, નિમ્ન પ્રાણમય તથા અધોચેતનની (પૂર્ણયોગમાર્ગના 'ધી ઇન્કોન્શ્યન્ટ'ની) ભૂમિકાઓ સાથે હોય છે. એવા ગાઢા રંગે રંગાયલી એમની ચિત્તવૃત્તિ પંડ સિવાય ઇતર સર્વનો ઇનકાર તો કરે જ છે પણ એ સર્વને ઉદાસીનતા ઉપહાસ પરિહાસ વગેરે આવી ચર્ચામાં વપરાતી જાણીતી તોપબંદુકોથી જ જેર કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે... ... લાલુચાહી કે દિગંબરતા કે એ શબ્દોથી સૂચવાય છે તેવા કે તેને મળતા ભાવો તાટસ્થ્યથી આલેખવાની શક્તિ નર્મદાશંકરમાં નહોતી અને આપણા અમુક મોટાનાના સમકાલીનોમાં નથી. યોગસાધક ગોવર્ધનરામ એ પ્રકારનું પ્રસંગવર્ણન કરતા હોય કે એ વિષયમાંથી રૂપક-ઉપમા ઉપજાવતા હોય, ત્યારે તેમની વૃત્તિઓ બરાબર અંકુશમાં છે એમ આપણે એ લખાણના શબ્દો પરથી તેમ એકંદર ઝોક પરથી પણ સમજી શકીએ છીએ... વધુ ઉદાહરણો: 'આપણી રાત'ના 'કાન્ત' ને તો, જરા સંકોચથી પણ, ન. ભો. દી. જેવા મરજાદીએ પણ માફી આપી છે; (જોવું ગુજ. સા. સભાની રૂપની કાર્યવહીના વિ. ૩, પૃ. ૩જાનું અવતરણ). ન્હાનાલાલ પણ 'જયા અને જયંત'માં બે સ્થળે તેમ જ 'કદંબનાં ફૂલ' એ ગીતમાં ધ્વનિયુક્ત આલેખનથી જ અટકે છે. 'પૂર્ણિમા'કાર રમણલાલ આ નાજુક વિષયને કેટલી નિર્ભય સંભાળથી નિરૂપી જાણે છે એ પણ

આપણે જાણીએ છીએ ... 'ભણકાર'કારનાં "આ દેહાત્મા..." તથા "દિહાડે પે શું ?" આ વર્ગમાં ન આવે એમ કેટલાકને લાગશે પણ, એ કાવ્યનું સમગ્ર વાતાવરણ અને પ્રસંગવિશિષ્ટતા વિચારતાં મને તો કવિનો વાંક કાઢવાનું મન થતું નથી.

અસંગૃહીત રમણભાઈ ને ન. લો. દી:

ઉમી ફેબ્રુઃ રમણભાઈનો એક અગત્યનો સામયિકગત નિબંધ 'ક અને સા.'માં હજી નથી એ તો 'નિબંધમાલા'માંથી હવે આપણે જાણીએ છીએ. તેમણે સ્વ. હીરાલાલ શ્રોફને આપેલ નવકવિતા વિશેનો ઉત્તર પણ એમ જ ભુલાય નહિ તો સારું. એ 'જ્ઞાનસુધા'માં હોવાનું 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર' (પુ. ૬, પૃ. ૯૯) નોંધે છે. એના કયા વર્ષમાં એ તો, કોઈ કોઇ વાર અલ્પમૂલ્ય બની જતા એ મૂલ્યવાન આકરગ્રંથમાં નોંધાયું નથી; ૧૯૧૧ કે '૧૨નાં ' જ્ઞા સુ. 'નાં દફતરમાં હશે.

એ જ સાહિત્યકારનો ' હોંચી શ્રી.' વગેરેવાળો, હાસ્યરસિક લેખ પણ હજી ગ્રંથાકાર પામ્યો નથી–જેમ, તેમણે ત્રૈમાસિક 'કૌમુદી'માં કરેલું 'કાન્તમાલા'નું અવલોકન, (જેણમાં), 'યુગધર્મ'માં કરેલું 'કાવ્યપ્રકાશ'ના ભાષાન્તરનું અવલોકનઃ એ બંને પણ હજી એ જ સ્થિતિમાં છે.... નરસિંહરાવના પણ ગોવર્ધન—સ્મારક—અંકવાળો લેખ ને બીજાં કોઇ કોઈ નાનામોટા લખાણ પણ એમનું, પાચમું 'મનોમુકુર' આપણી સમક્ષ ધરી શકે તેમ છે.

જૂના-નવા શબ્દોઃ

૧૧મીઃ આ (કે ગયા) માસનું 'શિક્ષણ અને સાહિત્ય' પરિભાષાચર્ચા કરતાં 'કૉન્સ્ટિટ્યુઅંટ એસેમ્બ્લી'નું ગુજરાતી 'લોકસભા' શબ્દથી યોગ્ય રીતે થએલું માને છે, એ બરાબર નથીઃ 'લોકસભા' તો ધારા બાંધનારી સભા પણ છે અને કોઇ પણ મોટી જાહેર સભાએ છે. આવા વિષયમાં માત્ર વ્યવહાર કે સગવડપંથી નહિ બનતાં શાસ્ત્રીય રહેવાની ખેવના રાખનાર મહારાષ્ટ્રીઓએ 'કૉ. એ.'નું 'ઘટનાસમિતિ' કર્યું છેઃ જે સમિતિ દેશનું રાજ્યબંધારણ ઘડવાની, તેની ઘટના કરવાની, તે ઘટનાસમિતિ. આ રીતે જેમ એ શબ્દ

સાચો છે, તેમ, 'સમિતિ'નો મૂળ વેદકાલીન અર્થ પણ 'ઘણી મોટી સભા' એવો છે તેથી પણ સાચો છે, કેમ કે 'કો. એ'ની સભા સારી રીતે મોટી જ હોવાની ... 'ક્લાસિકલ' ને 'રોમેન્ટિક' માટે 'ધીરોદાત્ત' ને 'રોમાંચક' સૂચવાયા છે. આ બીજો છાપાંગરા ગુજરાતીમાં ચલાવાય છે, પણ ખોટો છે; એના અંગ્રેજી શબ્દ સાથેના સામ્યથી આપણે દોરવાઇ જવું જોઇએ નહિ. "ક્લાસિકલ'નો પર્યાય બનાવવામાં 'ઉદાત્ત' ને અપનાય, કેમ કે સમર્થ ભાષાશાસ્ત્રી 'વિવર્તલીલા'કારે (પૃ. પર ને ૭ર) 'રોમાન્સ' માટે જ 'ઉદાત્ત ભાવના' (ભલે 'અનિર્વાહિ' પણ) સૂચવ્યો છે: બીજું, 'ધીરોદાત્ત'નો જે અર્થસંબન્ધ સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રમાં છે તે વિચારમાં લેતાં એનો નવો સૂચવાયલો વિનિયોગ નિરર્થક અવ્યવસ્થા આણી આપશે. એ બંને અંગ્રેજીઓ માટે, પૂરતી વિચારણાને અંતે 'સૌષ્ઠવપ્રિય' અને 'કૌતુકપ્રિય' એક પ્રૌઢ વિચારક 'સાહિત્યસમીક્ષા'કારે આપણને આપ્યા છે તેનાથી ઉમદા અવનવીન પર્યાયો સૂચવનાર બન્ધુ અજાણ્યા નહિ હોય...પરમ દિવસે અમુક સ્થળે ત્રણ વિદ્વાનો એ શબ્દોમાંની ભાવના ચર્ચતા હતા ત્યારે પહેલાં તો એમ ઠરતું હતું કે એ ભેદ સમજપૂરતો છે, તાત્ત્વિક નથી; પણ પછી એમ ઠર્યું કે ભેદ ઘણે અંશે મૂલગત છે. અમુક પ્રકૃતિનો સાહિત્યકાર યુવાનવયે કૌતુકપ્રિય જ હોવાનો ને તેમાંમાં આગળ જતાં કદાચ થોડી સૌષ્ઠવપ્રિયતા આવે, હમેશાં, ત્યારે યે તેની પ્રકૃતિનો પ્રધાન સૂર કૌતુકપ્રિય જ રહેવાનો અને બીજા કેટલાકની પ્રકૃતિમાં કૌતુકપ્રિયતાના અંશ હોય ખરા પણ તે પ્રધાનપણે તો સૌષ્ઠવપ્રિય જ હોય અને તેવો જ રહેવાનો.

'અર્વાચીનોમાં આદ્ય'

૪થી ફેબ્રુ 'વીર નર્મદ' એ યશસ્વી કૃતિની તો વાત જ જુદી પણ એની પછીના આવા નર્મદ વિષયક પ્રયાસોમાં એ ઉપનામ-વાળું થોડા વખત પર બહાર પડ્યું છે ને હમણાં વાંચ્યું, એના કેટલાક (જેમ, નાટક 'નર્મદ'નો પણ) ભાગો આકર્ષક છે અને નર્મદના કાર્યને લોકોમાં આચાર કરવાં વધારે જાણીતું કરવામાં મદદ કરશે- પણ છસાત વર્ષ પર શતાબ્દી વખતે પ્રગટેલી કેટલીક સામગ્રી-ડાહીલક્ષ્મી સાથેના 'ખુંધાં ખમવા'વાળા સ્મરણીય

સંવાદો જેવી-બિલકુલ વપરાઇ લાગતી નથી. પ્રગટતાં જ એટલા પ્રસ્તુત, આ જીવનચિત્ર હકીકતોની બાબતમાં થોડું કાલાતીત બને છે. વપરાયલી સામગ્રીના પણ કોઇ કોઈ ટીકાપાત્ર દાખલા ચોપડી-માંથી જોઇએ. પહેલા જ પ્રકરણમાં લાલશંકરને નર્મદ પર મિજાજ કરતા ને તેને ધમકાવતા ચીતર્યા છે. નર્મદજીવનથી અજાણ વાચક તો એ પરથી નર્મદપિતાને, પુત્ર પ્રત્યે વઢકણા જ માની લેવાનો; પણ 'મારી હકીકત'માં તેમ જ નવલરામે 'કવિજીવન'માં નોંધ્યા પ્રમાણે પિતાપુત્ર વચ્ચે અસામાન્ય પ્રેમ અને પરસ્પર આદર હતો. પિતાએ નર્મદને 'ઠાંસો' કર્યો હોય તેવું એક જ વાર બન્યાનો અછડતો મોઘમ ઉલ્લેખ કવિના આત્મચરિતના પૃ. ૧૮મે છે. પણ એને ઉપયુક્ત પ્રથમ-પ્રકરણી તીખી ઉગ્રતાના આધાર તરીકે કલ્પનાને જીવનચિત્રકાર પણ શી રીતે લઇ શકે? એ ઉલ્લેખ શું પિતાપુત્રના સંબન્ધના પ્રતિનિધિરૂપ કોઈ પણ રીતે ગણાય ખરો? ...'બાપ રે!' જેવા પ્રાકૃતજનનો ઉદ્ગાર શિષ્ટ જીવનચિત્રમાં (પૃ. ૬૧ ને ૧૦૬) શોભતા હશે? પાત્રોનું બીકણપણું ગૌરવયુક્ત વાતાવરણ ને વાણી જાળવીને ક્યાં ચીતરાતું નથી? ... પૃ. ૧૨૨-૨૩માં ઉપરનું દૂધપૌંઆવાળા પ્રસંગનું આલેખન આટલું બધું ક્યાયર્પૂર્વક melodramatic કાં? ને, પાવલીના પૌંઆ તો નર્મદે ને કારકુને જ ખાધેલા તો પછી 'ચારે જણે' એટલે કોણે? એમ એ દિવસે એ ઠેકાણે તો ત્રીજું કોઈ હતું નહિ તો પછી જયશંકર એ વેળા ભૂખ્યો ને રડતો વલખાં મારતો ખાવાનું શાનો માગે? વળતે દહાડે પણ ન માગે કેમ કે ટપાલમાં પાંચસો રૂપિયા આવી ગયા હતા. ... બીજા ય દોષો છે પણ હવે તો ગુણો જ ગાઉં કે હરેક નર્મદ-પ્રેમીએ આ રસીલું પુસ્તક એક વાર વાંચવા જેટલું સારું તો છે જ.

જૂના-નવા શબ્દો

ઊર્મી: કાકાસાહેબને પણ કોઇક વાર લખતાં લખતાં ઝોકું (જો કે એ તો હોમર સરખાને ય આવતું ને?) આવી જતું લાગે છે એ શોધ આજે 'જીવનનો આનંદ'ની નવી આવૃત્તિ વાંચતાં કરી. એને ૧૮૩મે પાને "હૃદય અને સમુદ્ર બંને સ્વભાવે જ ઊર્મિલ હોય છે" એમ લખ્યું છે ત્યાં 'ઊર્મિલ'નો પ્રયોગ ખોટો

છે. લેખક, જે કહેવા માગે છે તે 'ઊર્મિવત્' કે 'ઊર્મિવાન્' વાપરવાથી યથાયોગ્ય કહેવાત; કારણ, 'ઊર્મિલ' એટલે તો sentimental: આ અંગ્રેજી શબ્દ માટે પહેલાં "રોતલ", 'લાગણીવેડાવાળું' વગેરે યોજાયલા. એ સર્વને પ્રા. ઠાકોરના 'ઊર્મિલ' નકામા કરી મૂક્યા છે. કેટલાંક સારાં છાપાં 'લાગણીજી' વાપરે છે તે પણ ખોટો નથી ....પૃ. ૧૫૯મે 'એ ને એ જ પક્ષી', કહ્યું છે તે (જાણીને તો ભાગ્યે જ) પ્રા. ઠાકોરના સુધારાને અનુસરે છે; કેમ કે એ વિદ્વાન પ્રાધ્યાપકનું મન્તવ્ય એવું છે કે 'એનું એ પક્ષી' જેવો છઠ્ઠી વિભક્તિનો પ્રયોગ ગુજરાતી વ્યાકરણને પ્રતિકૂળ છે ...એ જ પાના પર 'દક્ષિણ તરફ ચાલી-ગયું' છે ત્યાં "ચાલ્યું ગયું" જોઇએ. આ 'ચાલી'વાળો પ્રયોગ પારસી બોલીમાંથી આયાત થયો છે; ભૂલભર્યો છે: મુખ્ય ક્રિયાપદને એ ભૂલમાં જાણે કૃદંત બનાવી નંખાય છે. એને કર્તાની જાતિ સાથે સંબન્ધ હોય. 'પછી તે ત્યાંથી ચાલી ગયો' લખાય છે તેને બદલે 'ચાલ્યો ગયો' એ જ સાચો વગર ભૂલભર્યો પ્રયોગ છે. જનાર સ્ત્રી હોય કે નારીજાતિવાચક પ્રાણી પદાર્થ હોય તો જ કહેવાય 'પછી તે ત્યાંથી ચાલી ગઇ.'

૨૩મી: ઉપર પાંચમી જાન્યુ.ની નોંધમાં ગો. મા. ત્રિ. વિશે જે ઉલ્લેખ છે તેનાં બે ઉદાહરણ આજકાલમાં નજરે ચઢયાં છે:

૧. [નવલરામના આન્તરજીવનમાં] ફેર માત્ર એટલો થયો કે ઉછાળાને ઠેકાણે ઠરેલપણું દેખાવા લાગ્યું અને નોટબુકોમાં અનેક જન્મોના તરંગોના અધૂરા ગર્ભપાતને ઠેકાણે શાળાપત્રની કુખ્થી અનેક સંપૂર્ણ અવયવવાળાં જીવતાં બાળકો જન્મેવાં લાગ્યાં (ન. લ. ની જી. કથા, પૃ. ૪૦)

૨. મ્હારા વિચાર અને મ્હારી કલ્પનાશક્તિ એના શુભ સમાગમમાંથી, એક નીરોગ સંતાન તરીકે, આ લેખ ['પ્રેકટિકલ એસેટિસિઝમ'], ઉત્પન્ન થયો છે. ('શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ'-માંનું અવતરણ, પૃ. ૫૭)

જિન્સ સાથે જોડાયલી ઘટના કે ક્રિયાને અનુલક્ષી રૂપક ઘડવું પોતાને 'અપરિહાર્ય' લાગે ત્યારે પ્રથમ પંક્તિનો સાહિત્યસ્વામી

કેટલી તો આનન્દજનક સ્વસ્થતાથી એ કર્તવ્ય બજાવે તેના અને ઉતારા સારા નમૂના છે. ... ત્રંડણી વગેરેઃ (૧) 'ઘુ' અને 'કુ' બંને હવે આપણે દીર્ઘ કરીએ ને કરવા જોઇએ. (૨) 'મ્હારા' તથા 'મ્હારી' માંનો મ્હકાર હવે લખાતો નથી; 'નીરોગ' જેમ સાચું પણ હવે છેક અપરિચિત છે, આજના ઘણાક વાંચનારને એ સમજાય પણ નહિ એમ ધારું છું. ત્યારે? એમ કરવું કે લખવું શાસ્ત્ર ભૂલવું આવે ત્યારે અને રૂઢિને પ્રમાણ ગણી "નીરોગી" જ લખવું.

સંસ્કારિતા વિ. વેપારીપણું

'કૌમુદી'માં જાન્યુઃ રણજિતરામે સ્વ. નરસિંહરાવની કવિતાની જે ખાતરબરદાસ એક પ્રસિદ્ધ લખાણમાં કરી છે, તેનો ઉપયોગ વર્ષમાં કર્યો પછી ('એ કવિતાનું ગુણકીર્તન પણ આમાં પહેલાં થએલું જ.) "રણજિ[જિ]તરામના નિબંધો"નાં પાનાં ફેરવતો હતો ત્યાં ૧૯૭મે પાને વંચાયું:

> સાક્ષરથી કેશવલાલ અને ગોવર્ધનરામે ગુજરાતને સંસ્કૃત સાહિત્યના પરિચયમાં રાખ્યું છે અને તદ્દન વેપારીપણાથી થતી અસંસ્કારિતાથી વણિક્ ગુજરાતની અધોગતિ થતી અટકાવી છે.

એ વિધાન આજના પ્રવર્તમાન યુગ કરતાં, એ જ્યારે થયું ત્યારના ગોવર્ધનયુગ માટે વધારે સાચું હતું. આજે તો એકાદ્બે નહિ અનેક રીતે અને સાહિત્યવિદ્યાસેવન તથા સાક્ષરતાની પણ કોઇ થોડી છૂટક બાબતોમાં નહિ પણ ઘણીકમાં બેફામીભર્યું વેપારીપણું અને નિન્દ્ય વણિગ્વૃત્તિ સ્થળે સ્થળે જોઇએ છીએ. એને પરિણામે જ સસ્તી પ્રસિદ્ધિના પિપાસુ સૂંઠમાંઠિયા ગાંધીઓનાં હાટ વાઙ્મયસૃષ્ટિમાં જ્યાં ને ત્યાં મંડાયલાં જોઇએ છીએ; અને એને જ પરિણામે, "કલ્કી"ના પ્રવેશકમાં કાકાસાહેબે વિદ્યાર્થીઓ સમ્બન્ધી જે કહ્યું છે કે તેઓ અસ્વસ્થકારી પ્રેમચોપડીઓ પાછળ સ્વખન બગાડનાર તેમ જ 'સાહિત્યવિષયક છીછરી લવરી કરનાર' બની ગમા છે, તે સારી સંખ્યાના યુવાન લેખકોને પણ લાગુ પાડવાની જરૂર ઊભી થઈ છે.

થોડીક સ્મારકવાર્તા

—ઉપર નરસિંહરાવનું નામ આવી ગયું. આજે (૧૪મી જાન્યુ) યોગાનુયોગે તેમનું સંવત્સરી પણ છે. એમના દેહવિલય પછીનાં આ પૂરાં ત્રણ વર્ષમાં એમનું સ્મારક કરવા સાતસો—આઠસો શબ્દોની જબરી; શી વિનંતિ પ્રજાને કરનારમાંથી કોણે એ કામ માથે લઈને શરૂ સરખું પણ કર્યું ? ... આપણે ત્યાં આવું જ થયા કરે છે: નર્મદનું સ્મારકફંડ લાંબા વખત સુધી વણવાપર્યું પડી રહ્યા પછી છે હમણાં એમાંથી એક સુયોગ્ય ગ્રન્થાલય કે કે રકમ પામતું થયું; ગોવર્ધનરામનું સ્મારકફંડ કેટલે આવેલું ને એની રકમો ઉઘરાવાઇ હોય તો પણ એ પછી ક્યાં ગઇ તે વાત તો જાણે એક ઊંડા સંશોધનનો વિષય બનાવવી પડે તેવી બની ગઇ અને નરસિંહરાવના હાલ ઉપર કહ્યા તેવા ગુજરાતી શિષ્ટોએ કરી મૂક્યા છે.

ગેયતા વિશે શાસ્ત્રીજી

૪થી માર્ચ, કામપ્રસંગે 'ફાર્બસવિલાસ' વાંચતો'તો ત્યાં એનો બીજી કડીમાં વાંચ્યું:

> ગાવા નથી સરસ રાગ શિખી ગળાથી,
> સભ્ય પ્રસન્ન કરવા કવિતા કળાથી.

એ બોલનાર શાસ્ત્રીની ગદ્યોક્તિમાં વાંચ્યું.

હું આ સભાને મારા રાગથી કે સ્વરથી રંજન કરવાને ચાહતો નથી; ગાનારીઓનો અને ગાનારાઓને એ ધંધો છે, માટે મારા કરતાં ઘણા સરસ સ્વરથી ગાનારીઓ અહીં ઘણીઓ છે. હું તો કાવ્યકળાથી આ સભાસદોને રંજન કરવા ચાહું છું.

વળી આગળ ચાલતાં, જાણે ગેયતાપક્ષી હોય તેવા શિવરામ ગાયકનો દોહરો વાંચ્યો.

> કવિજન કાવ્ય કરી મરે, ગુણ ચાખે ગાનાર;
> સોની ઘાટ ઘડી મરે, રાય સજે શણગાર.

અને છેવટ, ગાનારાને પોપટ ('રક્તચંચુ,') કહેનાર શાસ્ત્રીનો આ, ટુંટકો:

જો રફતાયંચું શિખવ્યાં વચનો ઉચ્ચારે,
કેનાં વખાણ કરિને કહિયે વધારે;
માધુર્ય તો શુકતણા સ્વરસારનું છે,
ચાતુર્ય તો વચનના રચનારનું છે.

એ વિવાદનું સારસત્ત્વ અત્યારના એક પ્રસિદ્ધ વિવાદને લાગુ પાડયું હોય તો એમ કહી શકાય કે કાવ્યને કાવ્યત્વ અપરિહાર્ય છે, સંગીત અપરિહાર્ય નથી; કાવ્યત્વ પહેલું, એ તો જોઇએ જ; એમાંનું સંગીત તરીકેનું સંગીતપણું પછી, એ વિના ચાલે–જેમ, એ (એટલે સંગીત, એટલે ગેયતા) આવે તો ભલે આવે, એને મનાઇ નથી; મનાઇ, જે છે તે કાવ્યમા એકલું "શુક તણા સ્વરસાર" જેવું શબ્દમાધુર્ય હોય તેની. એવું માધુર્ય–બલ્કે એથી સૂક્ષ્મતર એવું સ્વરમાધુર્ય–જગતમાં ફેલાવનાર 'ગાનારીઓ અને ગાનારાઓ'ના કર્તવ્યપ્રદેશ, ઉપાદાન, પ્રભાવશીલતા, બધું જુદા પ્રકારનું હોવાથી, સંગીત પ્રધાનપણે એમનો જ વિષય ભલે રહ્યો. અતએવ, કાવ્યને ગેયતા આવશ્યક નથી. –આ કથન કોઇ 'વ્રત' નથી. એ ગાળ દેવાની જરૂર જણાઇ એ તો લયને–'ગુંજન'ને ગેયતાના પર્યાય તરીકે માની લેવાને લીધે. પણ આપણ દરેકને સ્વાનુભવે સમજાય છે, તેમ, એકલો લય કે સંગીતાનુકૂલ સકળ ગેયતા કાવ્યને અર્પતો જ નથી, લયેતર બીજાં તત્ત્વોની અપેક્ષા સંગીતને છે જ ને આવા પ્રકારનું, ગેયતાક્ષમ જ હોય તેવું, સંગીત હમેશાં ઉચ્ચતમ કાવ્યમાં હોય જ છે એવું નથી.

વિ. ક. વૈ.

ઉપ–ધ્વનિ

૧. પ્રસંગો

ફોર્બ્સ ગુજ. સભા : તા. ૩૧મી માર્ચની જાહેર સભામાં મુખ્ય વકતા રા. મુનશીએ જેને રમૂજમાં 'રેડિયમ મહોત્સવ' કહ્યો હતો તે, 'સંસ્થાની સ્થાપનાને પોણો શતક પૂર્ણ થયાનો સમારંભ એ દિવસે ઉત્સાહથી તથા જૂનાં સ્મરણો યથોચિત રૂપે તાજાં કરીને તેમ જ આપણા પ્રમાણમાં મહત્ત્વપૂર્ણ ગણાય

તેવાં મહોત્સવગ્રન્થના પ્રકાશન વડે ઉજવાયો હતો. એ ઔચિત્ય સર્વથા અભિવૃદ્ધિ પામત જો, મણિમહોત્સવપ્રસંગની જેમ, ઉચ્ચતર વિદ્યાવિષયક વ્યાખ્યાન આ વખતે પણ અપાવી શકાયું હોત તો. બીજું, સંસ્થાનું નાણાંસાધન દેખાય છે તેવડું નથી એ ખરી વાત પણ એ સંસ્થા જાણે કે આ ત્રૈમાસિક હોય તેમ તેની નાણાંકીય સ્થિતિ સંબન્ધી જે દુઃખપ્રદર્શન કરવામાં આવ્યું એ ઠીક થયું નથી. તેને બદલે, જે મોભાદાર વગદાર સંસ્કારનેતાઓના હાથમાં સુદૈવે સંસ્થાનું સુકાન મૂકયું છે તેમણે આ પ્રસંગ ખાસ પ્રયાસો કરી સ્થાયી ભંડોળને વધારવા માટે અથવા તો પાંચેક વર્ષ સુધી તો વાર્ષિક હજાર રૂપિયા કોઇ ને કોઇ વિશિષ્ટ કાર્ય સારુ મળ્યા જ કરે તેવી આખી પાકી યોજના માટે ઝડપ્યો હોત, તો પોતાના દ્રવ્યસંવર્ધનની બાબતમાં તો સંસ્થાને જેકી વર્તાય જ છે એ મહેણું ટળત. ખેર. જે થોડી ઘણી કાર્યસિદ્ધિ થઇ ને થાય છે એથી તો સંતોષ જ દર્શાવવાનો છે.

ગુજ. વર્ના. સોસાયટીઃ એનો નામપલટો નહિ થાય તો આપણે માથે આભ તૂટી પડશે એવી અદાથી ગયા ચરણમાં કેટલુંક લખાયુંબોલાયું છે. લોકશાસનલોલુપ અણકેળવાયલું મતબળ. હવે ઘણી વાર ફાવી જાય છે તેવું આ દાખલામાં ય કદાચ વહેલુંમોડું બનશે. પણ જેઓ આવા પ્રશ્નમાં પરોવવી ઘટે તેવી મનોવૃત્તિથી વિચારવા કુદરતી રીતે લાયક તેમ જ કેળવણીથી ઘડાયલા છે તેમને હાથે સદુપયોગ થવા આ ત્રણ સૌથી પ્રસ્તુત બિન્દુ અહીં ટપકાવીએ છીએઃ (૧) એ સંસ્થાનાં નામમાંનો 'વર્નાક્યુલર' શબ્દ, હવે, જેના અર્થમાં સામાન્યતઃ 'વર્નાક્યુલર' વાપરીએ છીએ તેવો રહ્યો જ નથી; પૂરાં નેવું ને બે બાણું વર્ષ લગી એ તો એક વિશેષનામી પદના અંગ તરીકે અપનાવાઈ ગયો છે એટલે એની હાજરી અપમાનસૂચક છે

• ૧૮

એમ કલ્પવાને બદલે એને આપણે એ સંસ્થાના નામ પૂરતો આપણો જ ગણવો ઘટે–જેમ, 'ટ્રામ' 'ટ્રેન' તથા 'ટાઈમ'ને તો ખરા જ, પણ, 'મ્યુનિસિપેલિટી 'ને 'લોકલ બોર્ડ'ને, ભારતી કે સરસ્વતી કે સૌરાષ્ટ્ર જેવાં પુરાણપવિત્ર નામોના શુદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દોની સાથે પરણાવી મારેલ 'હાઉસિંગ સોસાયટી લિમિટેડ'ને, એ સર્વ વિરુદ્ધની વગરધમાલે ને વગરઘોંઘાટે આપણે આપણા ગણ્યા જ છે ને હાલના ઢંગ જોતાં તો કાયમ ખાતે ગણવાના જ છીએ. (૨) હવે યુનિવર્સિટીઓ 'વર્નાક્યુલર'ને વર્જ્ય ગણી શકે છે કેમ કે તેમણે કંઈ ભૂતકાળને આ વિષયમાં ધ્યાનમાં લેવાની જરૂર નથી, પણ ચર્ચાવિષય સંસ્થાને તો તેવી જરૂર, તેનું નામ સંખ્યાબંધ ગ્રન્થોના નામપૃષ્ઠે તથા કેટલાક ગ્રન્થોમાં તથા ખુદ તેની જ તવારીખના ગ્રન્થમાં કાળાન્તર સુધીને માટે જડાયું હોવાથી, રહે જ છે. (૩) સોસાયટીનાં પ્રકાશનો પ્રસંગોપાત્ત હિન્દી કે અંગ્રેજીમાં કરવાની છૂટ, એ છૂટને યોગ્ય રીતે શરતબંધીવાળી બનાવીને, લેવાય તેમાં કશું ખોટું નથી. સંસ્થાગત નવા સંશોધનમંદિરનાં કેટલાંક પરિણામ એ જ રીતે ખરેખરને પૂરતાં ઉપયોગી નીવડશે.

રણજિત–ચન્દ્રક

રણજિતરામના નામ સાથે જોડાયલો સને ૧૯૩૯ માટેનો સુવર્ણચન્દ્રક રા. ભાઇ ઉમાશંકર જોષીને મળ્યો તે માટે તેમને અભિનન્દન. –ચન્દ્રકપ્રદાનની અમુક નીતિ તો નક્કી કરવામાં આવી છે પણ એ નીતિનો વિનિયોગ જે રીતે કરવામાં આવ્યો છે તે જોતાં એમ લાગે છે કે ગુજરાત સાહિત્યસભાએ એ માન કાં તો જેમની કર્મભૂમિ સભારથળ અમદાવાદમાં છે તેને, અથવા તો જેના કાર્યને નિયમસરના વ્યવસ્થિત પ્રચારકામનો લાભ મળવાથી–અને તે બહુધા વાજબી રીતે, એ કાર્ય ગુણવન્તું હોવાથી–પ્રજાની નજર સામે વારંવાર ને અખંડપણે એ રહેલ હોય

તેને, આપ્યું છે. એ એમાંથી એકે વર્ગમાં રા ધનસુખલાલ મહેતા જેવા ત્રીસથી ય વધુ વર્ષની કારકિર્દીના માનનીય સર્જક (માત્ર ભાષા-રૂપાન્તરકાર નહિં પણ સ્વતંત્ર સર્જક તેમ જ ભાષાન્તરાદિ પણ સર્જનશીલ પ્રકારનાં કરનાર) નથી એટલે તેઓ સભાની નજરમાં આવતા નથી એ (ક્ષમ્ય નથી તેા પણ) સમજાય તેવું છે. કેટલાક જવાબદાર સભા-સભ્યેા તેા શ. ધનસુખલાલના કાર્યથી જ, એના ખરા સ્વરૂપ તથા મૂલ્યવત્તાથી, અબૂઝ છે એવું પણ ચર્ચામાં હાજર હતા તેઓ કહે છે. આ ઘણું ખેદકર છે, પણ આખી ય વસ્તુસ્થિતિ પરનેા વિધિનેા આકરૈાબાણ કટાક્ષ તેા એ છે કે સંસ્થા-સ્થાપકોમાંના એક રણજિતરામ; ચન્દ્રક અપાય તે રણજિતરામના સ્મારકલેખે; અને એ જ સંસ્થા એ ચન્દ્રક રણજિતરામને જ હાથે દીક્ષા પામનાર એક સર્વ રીતે યેાગ્ય સમર્થ સાહિત્યકારને આપવાની દરખાસ્ત થાય છે ત્યારે તેમની સામે તેમની વયના છેક પચસમે વર્ષે પણ મેાઢું ફેરવીને બેઠી છે. એ કાયમનું જ ફેરવેલું રહેશે કે શું, એવી અત્યારે તેા ભીતિ રહે છે.

૨. વર્ષવૃત્તાન્તો

મળ્યા છે, ગુજ. સા. સભા અમદાવાદ (૧૯૩૯-૪૦), નર્મદસભા, સૂરત (૧૯૩૯), તથા ભારતીય વિદ્યાભવન અંધેરી (૧૯૩૮-૩૮): એ ત્રણના. ત્રણે નિયત કર્મે નિત્ય રત રહે યશસ્વિતાથી, એમ ઇચ્છીએ છીએ.

વિ. ક. વૈ.

વા સ રિ કા : ૨

જૂના-નવા શબ્દો

તા. ૧લી મે '૪૦: આશરે વર્ષદિવસ પર આવેલ મુક્તકસંગ્રહ

'પાંખડી' આજે વાંચવા માંડયો. એના ઉપોદ્ઘાતમાં 'પ્રબન્ધ' (પૃ. ૭) તથા 'પ્રબન્ધકારો' (પૃ. ૯) પ્રા. પાઠકે વાપર્યા છે. એમાંના પહેલા શબ્દપ્રયોગને આપ્ટેકોશમાંના ચોથા અર્થનો ('Any literary work or composition') આધાર છે અને બીજા પ્રયોગને સાર્થ જોડણીકોશનો ('ઈતિહાસ અને દંતકથાથી મિશ્રિત લેખ') આધાર મળે તેમ છે. (આ છેલ્લા અર્થનું સર્વસામાન્ય સ્વરૂપ આપ્ટેના આ ત્રીજા નંબરના અર્થમાં છે જ: 'A continued or connected narrative or discourse'). ... આ બધું વિચારતાં, આપણે ત્યાં હિન્દીના નિરર્થક અનુકરણરૂપે વપરાતો થએલો 'પ્રબન્ધ' (=ગોઠવણ, બંદોબસ્ત) યાદ આવ્યો; ને બીજો યાદ આવ્યો રા. બાઈ વિશ્વનાથે ('નિબન્ધમાલા'ના ઉપોદ્ઘાતમાં, પૃ. ૧૬ ને ૧૭) 'ટ્રીટિઝ'ના અર્થમાં કરેલો 'પ્રબન્ધ'નો વિનિયોગ. તેમણે લીધેલી આ છૂટ માટે સંગીન આધાર ભાગ્યે મળશે. બીજું, 'ટ્રીટિઝ' માટે 'બૃહન્નિબન્ધ' ને 'થીસિસ' માટે 'મહાનિબન્ધ' (આ બીજો તો ગુજરાતીમાં પ્રચલિત થવા માંડયો પણ છે, જો કે, મરાઠીએ તો 'પ્રબન્ધ' જ 'થીસિસ' માટે પ્રચારમાં આણીને આ વિષયના ગોટાળાની અભિવૃદ્ધિ કર્યાની જવાબદારી વહોરી છે.)— 'મહાનિબન્ધ' એ વપરાટો ચાલુ કરી દેવામાં વાંધો શો છે એ સમજાતું નથી. ... ઉપર નોંધ્યો તે પ્રા. પાઠકનો પહેલો પ્રયોગ હવે શિષ્ટ ગુજરાતીમાં પણ કરાય ય વ્યાપક રૂપે પ્રચલિત ગણાય નહિ કેમ કે એમનાવાળા એ 'પ્રબન્ધ'પ્રયોગને બદલે આપણે હવે, યથાપ્રસંગ ને યથામિજાજ, 'ગ્રન્થ' કે 'લખાણ' કે 'કૃતિ' કે 'રચના' વાપરીએ છીએ. (આમાં પાંચમો ગણીએ તો 'લેખ'; પણ ગોવર્ધનયુગમાં જ એ આવા સર્વસામાન્ય અર્થમાં વાપર્યો છે; યુગપ્રણેતાએ પોતે પોતાના ગ્રન્થ કે બૃહન્નિબન્ધ 'સાક્ષરજીવન'ને ક્યાંક 'લેખ' કહ્યો છે.) ... આ ચર્ચાનું તારતમ્ય એટલું કે આપણને 'પ્રબન્ધ'ના વાપરની રજા (આ બાબતની અરાજકતા અટકાવવી હોય તો) બે જ સંદર્ભમાં છે અને તે, અમુક ચિત્રકાવ્યપ્રકાર ઓળખાવતી વખતે તથા 'પ્રબન્ધચિન્તામણિ' 'ભોજપ્રબન્ધ' વગેરેમાંના પ્રાબન્ધિક પ્રયોગ-વખતે.

થોડાક મહાપુરુષવિચાર

તા. ૨૭: ગો. મા. ત્રિ. તથા 'નિબન્ધમાલા'ના નામોલ્લેખ

એ અદ્વિતીય 'સુમનમાલા'માંના સ્વ. ઉત્તમલાલ કે. ત્રિવેદીના 'સ્વ. ગેાવર્ધનભાઈ: એક નિરીક્ષણ'માંના એક બિન્દુનું સ્મરણ આપે છે. ત્યાં એ વિચારશીલ નિબન્ધીએ નિબન્ધવિષયને 'મહાત્મા' તથા 'મહાપુરુષ' તરીકે ઓળખાવ્યા છે. બીજું સ્મરણ આ ક્ષણે એ પણ થાય છે કે 'શ્રીયુત ગેાવર્ધનરામ'ના કર્તાએ એ ઉભાંનેા પહેલેા શબ્દ ચરિત્રવિષયના અવસાનપ્રસંગ પછીના વૃત્તાન્તમાં વાપર્યો છે. ... આજની પેઢીની વાત તેા, બીજી ઘણી તેમ આ બાબતમાં પણ, અનેાખી જ; પણ આવતી પેઢીએ ગેાવર્ધનરામને આજના કરતાં વધારે અંશે ઓળખવાની તાકાતવાળી હશે એટલે ઉપલી બંને રીતે તેમનું બહુમાન કરવાની ના નહિ પાડે–જેમ, ગઈ એક પેઢીની મૂર્છિતાવસ્થાના પ્રાયશ્ચિતરૂપે હવે આપણે (હજી ગયા બારેક માસમાં જ) પં. ભગવાનલાલ ઈન્દ્રજીનું મહાપુરુષત્વ સ્વીકારતાં શીખ્યા છીએ. એમને 'મહાનર'ની પદવી એનાયત કરનાર આપણા તરુણતમ કવિસંશોધક નર્મદને જાણે મધ્યમનર ઠરાવવા કેડ કસતા દેખાયા છે (જેવું જાન્યુ–માર્ચ'૪૦નું "બુદ્ધિપ્રકાશ") એ જુદી વાત, પણ મને લાગે છે કે માન સંખ્યાગત લેાકપ્રિયતાનેા નિકષ ઘડીભર આઘેા મૂકી, પ્રત્યક્ષ સિદ્ધિએા તેમ જ પ્રબળ વ્યક્તિમત્તા વગેરે મહાપુરુષત્વનાં ગુણલક્ષણેાને ધ્યાનમાં લેતાં, આપણા આજ સુધીના અર્વાચીન મહાપુરુષેા હમણાં સુધી ત્રણ જ ગણાતા (નર્મદ, દયાનંદ, ગાંધીજી) એ સંખ્યા સંશોધકવર્ય ભગવાનલાલ તથા સાહિત્યસ્વામી ગેાવર્ધનરામને તેમાં ઉમેરી, પાંચની કરવી જોઈશે. ભારતવ્યાપી કીર્તિને પાત્ર એવેા કેાઈ છઠ્ઠો વિરલેા હશે? હશે હેાય તે દાખવે.

'બૃહદ્ગુજરાત' કેમ?

—: ઉપલી નેાંધમાંના બૃહદ્ શબ્દના સંસ્કાર તાજા છે તેટલામાં જ આ પ્રશ્ન અંગેનું એક પ્રમાણભૂત મન્તવ્ય રજૂ કરી લઉં. હમણાં ગયે અઠવાડિયે એક પરિચિત સજ્જનને કાંઇક લખાણ શેાધી આપવા જૂનાં 'કૌમુદી' તપાસતેા હતેા ત્યાં એના મે ૧૯૩૩ના અંકમાં (પૃ. ૪૮૬) પ્રા. બલુભાઇ ઠાકારનેા એક લેખ નજરે ચડ્યો. 'મહાગુજરાત' કે 'વડું ગુજરાત' એ પદેા બરાબર નહિ શા માટે તેની સ્પષ્ટતા કર્યા પછી ત્યાં કહ્યું છેઃ

બૃહત્ શબ્દમાં જુદા પ્રકારની મૂલ્યવત્તા પ્રવેશે છે. બીજ બૃહત્ થવું થવું અડાબીડ તરુવર બની રહે છે, એવા વાક્યમાં

બૃહત્નો જે આયનો છે, તે જ એનો સાચો અર્થ છે. કુદરતી વિકાસથી મોટું અને વળી વિશેષ ગુણોવાળું બનેલું જે રૂપ, તે મૂલ વસ્તુનું બૃહદ્રૂપ. આ વિકસેલું રૂપ કદ અને વિસ્તારમાં મોટું હોય પણ, પરંતુ આ બૃહત્ વિશેષણ કયે છે અને લક્ષે છે તે એ વધેલું કદ અને ક્ષેત્રફળ નહિ, વડું શબ્દ દેખાડે છે તે ગૌરવે નહિ, પરંતુ બીજમાંની આવિર્ભાવ પામતાં જાણવામાં આવે છે તે અનેકદિક્ (many-sided મેનિસાઇડેડ) અનેક વિધ વિકસનશક્તિ.

લેખકે પછી આ વિધાનોનું સમર્થન 'બૃહદ્વ્યાકરણ' પદનું ઉદાહરણ આપીને કર્યું છે તે, તથા, 'બહુલ'ની કરેલી ચર્ચા પણ દ્યોતક છે. જે અધકચરા વિદ્વાનો (ને હવે તો, ભણ્યા પ્રમાણે, સાહિત્ય-પરિષદ સુદ્ધાં) 'મહાગુજરાત' પદ પાછળ ગાંડા છે તેમણે એક વ્યુત્પન્ન વિદ્વાનની એ લેખમાંની આખી ય વિચારણા પ્રયત્નપૂર્વક પણ ગળે ઉતારી દેવા જેવી મને તો લાગે છે.•

કાવ્યવિવેચનની રીતિઓ

૧૫મી: આવા મહાવિષય પર કંઈ ડાયરીનોંધ લખાય નહિ; પણ આજે એ મથાળું બાંધીને આ નોંધ લખું છું તે, કાલે બપોર પછી (બીજાં કેટલાં ય કામો વાટ જોતાં પડયાં હતાં છતાં, એમાંથી જ મનને છુટ્ટું કરી લેવાની જરૂર લાગતાં) હાથમાં લેવાઇ ગએલા એક અર્વાચીન નિબંધસંગ્રહમાંના 'મેથડઝ ઑફ ક્રિટિસિઝમ ઇન પોએટ્રી'-માંથી થોડુંક અહીં તારવવા ને વિચારવા. તેમાં સમર્થ તથા પ્રતિષ્ઠા-સંપન્ન પ્રો. ગૅરોડે જે કહ્યું છે (ને જેનો પૂરતો લાભ તો મૂળ લખાણ વાંચ્યે જ પમાય) તેમાંનાં બેત્રણ બિન્દુ આપણી વિવેચનપ્રવૃત્તિ તથા એને અંગેની ચર્ચાઓમાં ધ્યાનમાં રાખ્યા જેવું છે: (૧) કાવ્ય-વિવેચક કવિ—એટલે સર્જક—હોવો જ જોઇએ પણ બીજી પંક્તિનો કવિ, પહેલીનો નહિ; કારણ, પહેલી પંક્તિના કવિઓએ વિવેચનમાં પડીને ખરી રીતે કંઈ ઝાઝો શુક્રવાર કદી વાળ્યો નથી અને તેમની તો કાવ્યસમૃદ્ધિ એ જ તેમને હાથે થતું ઉત્તમ (જીવ,જગત તથા ઇશ્વરનું)વિવેચન છે.(૨) વિવે-ચકનું પહેલું જ કર્તવ્ય એ છે કે તેણે રસપ્રદ થવું જોઇએ, આનન્દ આપવો

જોઈએ, કેમ કે સારી સામાજિક (એટલે સમાજહિતલક્ષી) કલાઓમાં જે ગુણલક્ષણો હોય છે તેની નિકટનાં ગુણલક્ષણ વિવેચનકલાની યોગ્ય પ્રવૃત્તિમાં રહેલાં છે. (૩) વિવેચનમાં રસપ્રદતા તથા આનંદદાયિતા પ્રકટે એ માટે વિવેચકમાં, વિવેચ્ય ગ્રન્થના વિષયનું જ્ઞાન વિશાળ હોય; તેની વિવેચનરીતિ એક ને એક તરેહની નહિ પણ વૈવિધ્યવાળી હોય; વિવેચન પર વ્યક્તિમત્તાની સબળ છાપ હોય.

—:વિવેચકધર્મની આ નાનકડી સ્મૃતિના સર્વ મંત્રોના ગુજરાતમાં સુપ્રચરિત અજ્ઞાનને લીધે જ 'વિવેચના' વિશે 'ઊર્મિ'એ તથા 'ફૂલછાબે,' 'વિવેચનમુકુર' વિશે કલમકિતાબે અને 'જૂઇ અને કેતકી' વિશે 'શિક્ષણ અને સાહિત્યે' જે ભાંગરા વાટ્યા તે વાટ્યા એ મંત્રોનું જે વત્તુંઓછું સંગીન અને વિવર્ધમાન જ્ઞાન પણ ગુજરાતમાં છે તેને પ્રતાપે આપણને એ જ ગ્રન્થોનાં માનપાત્ર વિવેચન, 'જન્મભૂમિ'માં (પણ કલમકિતાબીની પોતાની કલમમાંથી ઝરેલું નહિ), 'રેખા'માં, 'માનસી'માં 'ગુજરાતી'માં તથા 'પ્રજાબંધુ'માં મળ્યાં. ઘનઘોર કાળા વાદળમાંની આ રૂપેરી લકીર સિદ્ધિ તેમ જ આશા, ઉભયની દૃષ્ટિએ આવકારાર્હ છે.

નર્મદ અને રા. વિ. પા.

૧૬મી :જે વિષય ખરી રીતે એક સંક્ષિપ્ત મહાનિબન્ધને પાત્ર છે તેને વિશે હલાવબે હલાવબે એક પરિશિષ્ટનોંધ લખીને પ્રાધ્યાપક પાઠકે જે ગંભીર અન્યાય કવિ નર્મદાશંકરને કર્યો હતો, તેને વિશે ગયા જુલાઈમાં મારે વિસ્તૃત ચર્ચાપત્ર 'ગુજરાતી' તથા 'પ્રજાબન્ધુ'માં લખવું પડ્યું હતું. ત્યાં મેં જે કહેલું તેને અણચિન્તવ્યો ટેકો મળે છે એવું થોડા દિવસ પર બીજા કામે 'ગુજરાતશાળાપત્ર' તપાસતો હતો તેમાંની નવલરામે લખેલી (પણ ફરી ફરી છપાઇ ન હોવાથી ભુલાઇ ગએલી) નર્મદાશંકર પરની શોકપૂર્ણ અવસાનનોંધ (એ માસિકના માર્ચ ૧૮૮૬ના અંકમાં, પૃ. ૭૨ મે) વાંચતાં માલૂમ પડ્યું. એમાં નવલરામ લખે છે :

કવિ પાછળ કાંઈ પણ મિલકત મૂકી ગયા હોય એમ તો સંભવતું નથી—કરજ હતું તે જ વળી રહ્યું હોય તો એના કુટુંબનું મહાભાગ્ય !

આમાંના કરજ શબ્દને ફુદડીદાર બનાવીને પાના હેઠળ જે ટીપ લખી છે તે આ પ્રમાણે છે:

આ કરજનો પાયો 'નર્મકવિતા'નો મોટો ગ્રંથ તથા 'નર્મકોષ' છપાવવાથી તથા સરસ્વતી મંદિર એ નામનો ભાગ્યોપયોગી બંગલો બંધાવવાથી જ નંખાયો હતો, પણ **ખાનગી ખર્ચથી** નહિ એ હું ખાત્રીથી કહી શકું છું. ન. લ.

આમાંના ત્રણ શબ્દોને પટ છાપું છું તો હું, ન. લ. યાને નવલરામ લક્ષ્મીરામ નહિ: અને તે એટલા માટે કે મારા ચર્ચાપત્ર પછી પણ સત્યદર્શન કરવાની ના પાડનાર એક બે પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાનોને મેં જોયા છે. તેમના વક્તવ્યનો સારભાગ એ છે કે નહેરમાં જણાયલી નહિ એવી રકમો પણ કવિને મળ્યા કરતી ને તેમનો હાથ પણ બહુ છૂટો હતો વિગેરે. પણ આવી સામી ટીકા શાસ્ત્રીય રીતે આખો પ્રશ્ન પ્રાપ્ત સામગ્રી પરથી ન તપાસો ત્યાં લગી નકામી છે: રકમો મળતી તો કેટલી મળતી? હાથ-છૂટાપણું પોતાનો ભાવ શું ત્રીજે દિવસ ને બારે માસ વાજતું હશે? એમ નહિ જ હોય ને રકમો ખ્યાલ કરી નાંખે તેવડી પણ નહિ હોય. (હા, નાનો કે મોટો પણ ટૂકો નાંખીને રોજ કરતો ખ્યાલ કર્યાનો આવી કુટેવનો બોજ તો શિષ્ટ ગુજરાત વહતું જ આવ્યું છે ને તેવું એ કવિવીર સંબંધી આ 'ચર્ચાપાત્ર' રકમોને અંગે બન્યું હશે) ..બાકી તો નવલરામ જેવા ઠરેલ વિચારક પોતે થઈને આવી બાબતમાં ઉપરટાંકણો ખુલાસો કરે નહિ.

મિત્રોને અભિવંદન

૧લી જુન: અમારું 'ચેતન' ૧૯૨૦ને આ દહાડે પ્રગટેલું એટલે મારી પત્રકારી વય આજે વીસની થાય છે. એ બે દસકાના ગાળામાં દૈનિકથી માંડી ત્રૈમાસિક સુધીના સર્વ મુખ્ય પત્રપ્રકારો પર જુદે જુદે સમયે આધિપત્ય કે ઉપાધિપત્ય ભોગવવાનું સદ્ભાગ્ય મને સાંપડ્યું છે; આર્થિક દૃષ્ટિએ, ઉપાધિઓનું અસદ્ભાગ્ય પણ સારા પ્રમાણમાં સાંપડ્યું છે. એ પ્રમાણ આવડું મોટું ન હોત તો કાર્યસિદ્ધિ વધારે થઈ હોત, વધારે સંગીન તથા પ્રભાવી થઈ હોત એ તો દેખીતું છે. હશે. આવાં સામાજિકોની સૃષ્ટિનો ગુર્જરભાગ્યવિધાતા એમ ધારી બેઠો, એમાં તમે કે હું શું કરીએ? એટલે આજને પ્રસંગે તો, એ જ

વિધાતાએ જેમને મારા કાર્યમાં વત્તોઓછો સાથ આપવાની પણ સન્મતિ સુઝાડી છે, તે સર્વ પ્રત્યે વિનમ્રભાવે અભિવન્દન કરું છું ... આ વીશી આપણા વાઙ્મયમાં અનેક રીતે અગત્યની ગણાશે. તેના ઘડતરમાં આપણે સૌએ 'ચેતન' 'ગુજરાત' 'કૌમુદી' ને 'માનસી' દ્વારા ત્રણચાર પાકી માટીની ઇંટો અર્પી છે એટલું તો ઇતિહાસકાર નોંધે એમ ઈચ્છીશું ...માત્ર મારી દૃષ્ટિએ કહું તો આ વીશ વર્ષમાં જે સંખ્યાબંધ મૈત્રી-સંબન્ધોનો લહાવો મળ્યો છે, અને જેને લીધે જ યત્કિંચિત ગણના-પાત્ર કાર્ય શક્ય બન્યું, તેનાં મૂલ્ય શબ્દે મપાય તેમ નથી. એ મિત્રવૃન્દમાં વયોવૃદ્ધથી માંડી તરુણતમ સુધીના કેટલા ય સાહિત્યસેવકો છે; તેમાં બુદ્ધિમન્ત ને મેધાવન્ત છે તેમ પ્રતિભાવન્તો છે; ઘણા વિદ્યમાનો છે, કેટલાક સદ્ગતો હતા. ખરે જ, આ વિષયમાં મારા સમવયસ્કોમાં તો મારા જેટલો ભાગ્યશાળી બીજો કોઇ નથી. આ વિચારે જે આનન્દ અનુભવું છું—મારી કાલ ગમે તેવી પડો, પણ આજે જે આનન્દનો ભોક્તા છું— તે તો, આપણા પાર્થિવ જીવનમાં વધુમાં વધુ હોઈ શકે તેટલો અનિર્વાચ્ય જ છે.

અનુકરણીય વાસ્તવવાદ

તા. ૨૭ : યુદ્ધની તવારીખ કાળતિમિરે છવાઈ જશે ત્યારે પણ માનવીનો જીવનકલહ ને તેની ગરીબી ને તેના યુવકયુવતીનો પ્રેમ તો જીવન્ત જ હશે; આજે, દિવસ આથમે છે તેમ ઓગણીસમો શતક આથમે છે ને ચોમેરની સિદ્ધા કુદરત તો એ ગત શતક શી ગ્લાનિકર જ છે, પણ—ઓહ, સાભળો તો ! પેલું નાનું શું વૃદ્ધ ને દુર્બળદેહ પંખી આવા કાળે ને આ સ્થળે પણ કેવું મીઠું ગાય છે, હરખભર્યે આશાતુર હૈયે; અન્ધ અને ક્રોધમૂર્તિ વિધાતાની મહાશક્તિ હમણાં તો માનવને દિનરાત પાડે-રંજાડે જ છે, પણ એવા વિશ્વનિયંતાની એ શક્તિ ચેતનામય બનશે, દૃષ્ટિવન્ત બનશે—અને ત્યારે તે વિશ્વભરને—વસ્તુમાત્રને, પ્રાણીમાત્રને—રૂપાને ઘાટ ઘડશે....આવો, અમંગલને ઓળખ્યા છતાં એની પાર હૃદયચક્ષુ વડે જોઇ શકનાર ક્રાન્તદર્શી સુમંગલ ભાવનામય વાસ્તવવાદ જે મહાનુભાવનાં ત્રણેક મુખ્ય કાવ્યમાં છે, જે કાવ્યભાવો આજના જગતમાં આપણે ફરીફરીને હૃદયે ધરવા ને જીવન-માં વણવાની જરૂર છે, તે સાહિત્યસ્વામી—નવલકાર લેખે મહાન, કવિ તરીકે અર્વાચીનોમાં આદ્ય ઠરેલા—ટોમસ હાર્ડીની આજની જન્મશતાબ્દીને

•૧૯

પ્રસંગે શુભેચ્છા વ્યક્ત કરીશું કે તેનો અભ્યાસ આપણે ત્યાં યોગ્ય રીતે થાય ને એવો જ પ્રથમ પંક્તિનો સાહિત્યકાર ગુજરાતમાં ઈશુના વીસમા શતકમાં તો પાકે જ.

‘ વિશ્વભારતી ’

તા. ૩૦: (૧) ફેબ્રુ.ના અંકમાં આપણને સૌથી વધુ રસ પડે તેવો ને ગૌરવપ્રદ લેખ જે છે—‘ ધ પોએટ્રી ઑફ ભારતી સારાભાઈ ’—તે જેમણે હજી ન વાંચ્યો હોય તેઓ ઝડપ કરે; ‘ મૅન એન્ડ વુમન ’ ઓરત્વાદર્શવાદીઓને દુઃખી કરશે પણ મને તો ઘણો ગમ્યો; રવિબાબુ ‘ સત્યમ્ ’માં ફરી એક વાર પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનાં (આ દિવસોમાં તો બેફાટ મહાલતા) દૂષણોનું નિરૂપણ, તેનાથી રંગાયલા હિંદીઓની બેહાલી, ભારતીય સંસ્કૃતિ વિશેની પણ આપણી બેઢંગ સમજ તથા મંગલકારી ભાવિનો ખરો—આત્માનું સત્ય સમજી તેને અનુસરવાનો—માર્ગ: આ સર્વ કાવ્યમય વાણીમાં રજૂ કરે છે. એ જ અંકમાં હાર્ડીના ‘ ડાઈનેસ્ટસ ’ પરના ડૉ. ચક્રવર્તીના ગ્રન્થનું અવલોકન ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. (૨) મે માસના અંકમાં સ્વ. દીનબન્ધુ એન્ડ્રુસનાં કે તેમને વિશેનાં લખાણ સારી સંખ્યામાં છે અને તેમાંથી આપણને એ સન્તપુરુષની સૌમ્ય તટલી જ લોકોત્તર વ્યક્તિમત્તાનો સરસ પરિચય થાય છે. અવલોકનવિભાગમાં શ્રી અરવિન્દના નવા ગ્રન્થની પિછાન તથા કે નિરૂપણનો પહેલો ભાગ છપાયો છે. તેમાં અવલોકનકાર બીજાં ચિન્તનીય વિધાનો ઉપરાંત એટલું પણ ભારપૂર્વક સ્પષ્ટ કરે છે કે એ સિદ્ધપુરુષ આપણને લોકવિમુખ તથા કેવળ એકાંતસેવી દેખાય તો છે, પણ તેઓ તેવા છે નહિ. જગતની નવી વ્યવસ્થા (ને તે માત્ર પ્રન્પ્રન્એ કરેલાં આર્થિક—રાજકીય સાટાખિખડાં નહિ, પણ માનવના સ્વભાવનું જ મૂલગત રૂપાન્તર) કરવાની છે તેમાં જે નવીનતર શક્તિ તથા જ્યોતિ અપરિહાર્ય, જે આપણને અવગત મનોમય ભૂમિકાથી પાર છે, તે જગત પર અવતારવા સારુ એવા મહાયોગીએ આવશ્યક સમય સુધી આ લોકમાં રહીને પણ જે ઇતર ચેતનાલોકની સાથે આત્મા જોડ્યા વિના છૂટકો નહિ, તેમાં તેઓ અભિરત હોઈ, જે કાર્ય કરે છે તે જગત માટે જ છે.

સુકુલ

૧૪મી: મુંબાઈની મૉડર્ન સ્કૂલના આ મનોહારી તથા ઉત્સાહ-

મય સામયિકનું પ્રકાશન આ પહેલા જ અંકથી સંચાલકો તથા વિદ્યાર્થીઓને ધન્યવાદ પાત્ર ઠરાવે છે એમ કહેતાં આનંદ થાય છે.

વિ. ક. વૈ.

અળતો અને મેદી

સાર્થ ગૂજરાતી જોડણીકોશમાં 'અળતો' (સં. અલક્તક) એ શબ્દના નીચે મુજબ બે અર્થો અપાયેલા છેઃ—

(૧) ઉકાળેલી લાખમાંથી બનાવેલો લાલ રંગ (પહેલાં લાલ શાહી તરીકે તેમ જ સ્ત્રીઓના હાથપગ રંગવામાં વપરાતો.)

(૨) મેદીનો છૂંદો (સ્ત્રીઓના હાથે પગે મૂકવાનો.)

આ ઉપરથી જોઇ શકાશે કે જોકે મેદીના છૂંદાને 'અળતો' કહેવામાં આવે છે, છતાં પ્રથમ અર્થવાચક 'અળતો' શબ્દ મેદીથી ભિન્ન છે કેમ કે એ 'અળતો' તો લાખમાંથી બનાવેલો રંગ છે, જ્યારે 'મેદી' તો એક જાતની વનસ્પતિ છે. આ પ્રમાણેની બંનેની ભિન્નતાને લક્ષ્યમાં લઇ હું અત્ર એક પ્રશ્ન પૂછું છું. પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનાં અલક્તક[1] અને અલક્તરસ[2] શબ્દ નજરે પડે છે, જ્યારે એ અર્થસૂચક 'અળતો' શબ્દ કવિ **પ્રેમાનન્દે** રચેલા **નળાખ્યાન**ના પાંચમા કડવાની નિમ્નલિખિત પંક્તિમાં ઉપલબ્ધ થાય છેઃ—

"પગપાનીયો હાથે અળતો, રહે અબળાને પાગે લળતો."

---

૧. "अलक्तकाङ्कां पदवीं ततान "— રઘુવંશ (સ ૭, શ્લો૦૭)

" स्त्रियो हतार्थाः पुरुषं निरर्थं
निष्पीडितालक्तकवत् त्यजन्ति —પંચતંત્ર

૨. " अलक्तरसरक्ताभावलक्तरसवर्जितौ ।
अद्यापि चरणौ तस्याः पद्मकोशसमप्रभौ ॥ "

રામાયણ (?)

આ ઉપરથી એ પ્રશ્ન સ્ફુરે છે કે પ્રાચીન સંસ્કૃતાદિ સાહિત્યમાં મેંદીનો ઉલ્લેખ કેમ જણાતો નથી? શું પહેલાં મેંદી વપરાતી નહિ હશે? જો એમ હોય તો સ્ત્રીઓએ એનો ઉપયોગ ક્યારથી કરવા માંડયો છે?

"મેંદી તે વાવી માળવે ને એનો રંગ ગયો ગુજરાત રે,[4]
મેંદી રંગ લાગ્યો રે"

એ પંક્તિવાળા ગીતમાં–ગરબામાં 'મેંદી' શબ્દ અને એનો ઉપયોગ જોવાય છે. એની પૂર્વેની કોઇ કૃતિમાં મેંદી કે તદર્થક અન્ય શબ્દ હોય તો તે શેમાં છે તે કોઇ તજ્જ્ઞ સૂચવશે તો આનંદ થશે.

હીરાલાલ ર. કાપડિયા

એક લોકગીત

લોકસાહિત્ય એ મોટે ભાગે કંઠસ્થ સાહિત્ય છે. લોકો એક બીજાને મોઢેથી લોકસાહિત્યની કૃતિઓ સાંભળીસાંભળીને યાદ રાખે છે. આથી કેટલીક વાર એ કૃતિઓમાં ફેરફાર જોવાય છે. આ ફેરફાર કેટલીક વાર પાઠભેદરૂપે નજરે પડે છે તો કેટલીક વાર સારાંશમાં પણ એ ભેદરૂપે જોવાય છે. આના ઉદાહરણ તરીકે એક લોકગીત જે મેં મારી બેનપણી પાસે સાંભળ્યું હતું તે રજૂ કરું છું. તેમ કરવા પહેલા એ કહી દઉં કે **રઢીયાળી રાત** (ભાગ ૧, પૃ. ૬૭–૬૯)માં 'નચાવ્યા!' એ શીર્ષકપૂર્વક

---

3. કદાચ 'મેંદીનો ફંદો' એ અર્થમાં અત્ર 'અળતો' શબ્દ હોય એમ કોઇ કહે તો તેની વિરુદ્ધ મત ઉચ્ચારવાનું ખાસ કારણ કોઈ જણાય છે કે કેમ તે વિશેષજ્ઞો વિચારે.

4. મેંદીનું વાવેતર પ્રથમ ગુજરાતમાં નહિ હશે અને માળવેથી એનો અહીં પ્રચાર થયો હશે એમ આ ઉપરથી ભાસે છે તો સૌથી પ્રથમ મેંદી ઉગાડવાનું કાર્ય ગુજરાતમાં કોણે અને ક્યારે આરંભ્યું?

આપેલા ગીત સાથે એ સંબંધ ધરાવે છે ને એક રીતે એ અને અહીં રજૂ કરાતું ગીત એક બીજાનાં રૂપાંતર જેવાં જણાય છે. કયું મૂળ છે તેનો નિર્ણય અત્યારે કરી શકું તેમ નથી એટલે મેં સાંભળેલું ગીત નીચે મુજબ અહીં આપું છું:—

"ઉત્તર ખંડથી ભીલડી રે નીકળી, પહેરી કસુંબા સાડીજી.
દો ઘડી તુંમ ઉભા રહો ભીલડી, કોણ પુરુષ ઘેર નારીજી.
હમે હમારે ભીલ ઘેર રહેવું શિવજી, વાળે વાળે મોતીડા [1]પરોવતાજી
હમારા ભીલકો વખો પડયો, ત્યારે નીત વનરાવન [2]જાતાજી.
તમારે ઘેર હોય ગંગા પારવતી, ત્રીજી ભીલડીને શું [3]મોહ્યાજી.
જો ભીલડીનો ખપ પડે તો, ઘડાવી દો કલા કાંબીજી.
અધલાખની રે તુંને ઝાંઝરી ઘડાવી દઉં, દોઢ લાખ તારી કાંબીજી
કાંબી ઉપર કલા પેરાવી દેઉં, ઠમકે ભરોની જળ પાણીજી.
વનરાવનકી રચના રચાવી દેઉં, ફરતી મુકાઉં ફૂલઝાળીજી.
ચાંદો સુરજ હોય ચોકી કરતો, તુજને બનાઉં પટરાણીજી.
સીંગડ દેશથી હાથીડા મગાવી દેઉં, ઝીણા ઝીણા ચુડીલાં
[4]ઉતરાવી દેઉંજી.
ચુડીલા ઉપર ચીપ મઢાવી દેઉં, રંગ બનાવી દેઉં [5]રાતોજી.

---

૧. "ભીલુ ઘર ના'તી ને ભીલ ઘર ધોતી, લાલ લાલ મોતીડાં પરોવતીજી રે"
—નચાવ્યા (પૃ. ૬૮)

૨. "અમારા ભીલને વંચો પડયા છે, ચાલું જંગલમાં જોતીજી રે"
—એજન (પૃ. ૬૮)

૩. "તમારે મા'દેવજી ગંગા પારવતી, ભીલડીને શું કરશોજી રે"
—એજન (પૃ. ૬૮)

૪. "સીંગલ દીપમાંથી હસ્તી મંગાવું, લાલ લાલ ચૂડીયું ઘડાવુંજી"
—એજન (પૃ. ૬૮)

૫. "ચૂડીયું ઉપર ચીપું મઢાવું, તને કરું પટરાણીજી."
—(એજન પૃ. ૬૮)

પાંચ પચ્ચીસ મારે બાઈ બત્રીજ, દોઢ હજાર મારે બીલજી.
ભોળીડો ભીલ જ્યારે આવશે ત્યારે, તાણી તાણી મારશે તીરજી.
જટામાંથી ગંગા નીકાળી દેઉં, ભીલકા દુખ દુઃખ ભુલાવી દેઉજી.
એક હાથ શંકર શિર ધરિયો, દુસરો હાથ પછવાડેજી.
શંકર જ્યારે નૃત કરે ત્યારે, હરિ દસવાને લાગ્યાજી.”

આ ગીત કોઈ ઠેકાણે છપાએલું હોય તો તે મારી જાણમાં નથી. આશા છે કે કોઈને એ વાતની ખબર હોય તો તેઓ એ સંબંધમાં મને માહિતી પૂરી પાડી આભારી કરશે.

ઇન્દિરા કાપડિયા

મન્દિરનો ઘંટનાદ

૧. ગતાંક પછીની આ વિશેષ મદદ સાભાર સ્વીકારીએ છીએ:

એક બન્ધુ	રૂ. ૧૦
રા. છોટાલાલ કેશવજી, મુંબાઈ ...	રૂ. ૧૦
	રૂ. ૨૦

૨. કર્જ સંબંધી કંઈ નવું કહેવાનું નથી.

૩. ભય હતો તેમ ગ્રાહકો સવાસો જેટલા જ ચાલુ રહ્યા છે.

૪. ગયા તથા આ અંકનો નવો ખર્ચ ચઢ્યો હોય એ સમજાય તેવું છે.

૫. ગયે વખતે જાહેર કરેલી લેખસંગ્રહની વાત સંયોગવશાત્ બંધ રહી છે.

૬. યુનિવર્સિટી ઑફ્ બોમ્બેએ ૧૯૪૧નીફ્ ઈ. આર્ટસની પરીક્ષા માટે ‘નાજુક સવારી’ ઠરાવી છે એ માટે આભારી છીએ. એની નવી આવૃત્તિની બધી ચોખ્ખી આવક ‘માનસી’ને મળશે.

૭. વર્ષાનુક્રમણીઓ છે તો તૈયાર પણ આ અંકમાં એના છપામણીખર્ચનો સમાસ થઈ શક્યો નથી.

ભાવનગર
૧૫–૬–૧૯૪૦

વિ. ક. વૈ.

શ્રી અરવિન્દ શું કરે છે?

ઘણી વાર પુછાતા આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાનો સબળ પ્રચાર-પાત્ર પ્રયાસ, વર્ષના છ માસ પોંડીચરીના શ્રી અરવિન્દ આશ્રમમાં ગાળનાર કાંગડી ગુરુકુળવાળા આચાર્ય અભયદેવ સંન્યાસીએ શ્રી કાશીક્ષેત્રથી પ્રગટતા 'હંસ'ના શ્રી અરવિન્દ-અંકમાં કર્યો છે. તેમાંનાં મુખ્ય બિન્દુ આ પ્રમાણે:

(૧) શ્રી અરવિન્દ આશ્રમવાસી બસો જેટલા સાધકોની ભૌતિકથી આધ્યાત્મિક સુધીની બધી જવાબદારી સ્વભાવતઃ માથે લઇને એ આશ્રમસંસ્થા બારતેર વર્ષથી ચલાવે છે.

(૨) તેઓ નિદ્રા નહિ લેતાં એકાદ કલાક જેટલો યૌગિક વિશ્રામ લેતા હોઇ, રોજના ત્રેવીશ કલાકનું એક યા બીજા પ્રકારનું કાર્ય કરતા હોય છે; આમાંના પાંચ-છ કલાકનો સમય—પ્રોફેસરી, તંત્રિત્વ વગેરેનો માનસિક શ્રમ કરનાર સામાન્ય કાર્યકરના કાર્યની પ્રવૃત્તિ માટે પૂરતો ગણાતો સમય—તો સાધકોએ પત્રો દ્વારા પૂછેલા પ્રશ્નોના ઉત્તર લખવામાં જ જાય છે કેમ કે તેઓ સાધકોને પણ કેવળ દર્શન તથા મૌનભર આશિષ વર્ષમાં ત્રણ દિવસ જ દેતા હોવાથી તેમની સાથેના વ્યવહારનું એકમાત્ર સાધન પત્રલેખન છે.

(૩) દિવસનો બાકીનો સમય, કેવળ આશ્રમની દૃષ્ટિથી જોતાં, શ્રીઅરવિન્દ સાધકોને ઉન્નત કરવામાં—એમની જુદી જુદી મુશ્કેલીઓમાંથી તેમને છૂટા કરવામાં—પોતાની આધ્યાત્મિક શક્તિની સહાયતા પહોંચાડ્યા કરે છે; અને વિશ્વની દૃષ્ટિથી જોતાં, તેઓ પૃથ્વી પર એક નવી સૃષ્ટિ રચવાના કાર્યમાં—ભગવાનની દિવ્યવિજ્ઞાનમયી શક્તિને જગતમાં ઉતારી તેનું દિવ્ય રૂપાન્તર કરવાના એક ઘણા ઊંચા અને વિશાલ કાર્યમાં—તત્પર છે, ઓતપ્રોત છે. આ વાત બરાબર સમજવા માટે આધ્યાત્મિક જગતનો કંઇક અનુભવ

હોવો જોઇએ. રવિબાબુના એક ગીતમાંનો બાળક, કાગળ પર પોતે શાહીના લીટા અને વિદ્વાન લેખકપિતા જે લખે તેની વચ્ચેનો ભેદ સમજતો નથી તેમ આપણે પણ, અધ્યાત્મજગતથી અજાણ એવા, એ જગતની સંભાવનાઓ તથા શક્તિઓથી અપરિચિત હોવાથી, શ્રી અરવિન્દના મોટા અને ભારે જગતવ્યાપી કાર્યને (જે કાર્ય તેઓ એકલા, જગત સાથેનો સ્થૂળ સંબન્ધ છોડી દઇને, આપણી સ્થૂળ દષ્ટિએ તો કૈં જ કાર્ય નહિ કરતા એવા કર્યે જાય છે તેને) આપણે આપણાં આળસ કે વ્યર્થ કાળક્ષેપ જેવી સમયની બરબાદી કે અકર્મણ્યતા સમજીએ છીએ. પેલો બાળક જેમ મોટો થયા પછી કાર્યની મહત્તા સમજે, તેમ આપણે પણ આધ્યાત્મિક વિકાસ સાધ્યા પછી શ્રી અરવિન્દના કાર્યની મહત્તા અનુભવીએ તેવી સ્થિતિ છે. (૪) ખરી વાત એ છે કે આખી યે દુનિયા જે છે તે અંદર છે, સૂક્ષ્મભાવે છે; તેમાં જે જે સંઘર્ષ કે લડાઇ થાય છે, તે લડાઇ એકાન્તમાં રહી એ યોગીરાજ જગત-કલ્યાણ માટે દિવસરાત લડે છે અને તેમાં વિજય પર વિજય મેળવ્યે જાય છે. તેઓ એ કાર્યમાં પરમેશ્વરના સાધન છે અને તેથી તેમના જેવો જગત પર ઉપકાર કરનાર બીજો કોઇ નથી. (૫) આપણે જેમ જેમ સૂક્ષ્મતામાં જતા જઇએ તેમ તેમબાહ્ય ચંચલતા (જેને આપણે જરૂરી કર્મણ્યતા કે ભારે મોટું કામ સમજીએ છીએ તે) ઘટતી જાય છે અને સાચી શક્તિ વધે છે. સમસ્ત જગતને ચલાવનાર પરમેશ્વર જેમ સંપૂર્ણશાંતિમય છે તેમ જગતના અંતરાત્માને સાન્નિધ્યે રહી કાર્ય કરનાર વિરલા યોગી પુરુષોનું પણ હોય છે. ગાંધીજી પણ મૌન દ્વારા ખરી શક્તિ વધતી હોવાનું સ્વાનુભવે જણાવે છે; સ્થૂલ-વિજ્ઞાની શોધક પણ કોઇ વાર વીશેક વર્ષ પોતાની શોધો પાછળ ખીચું બધું ભૂલી, મંડ્યો રહે છે; તેમ અસલી-સૂક્ષ્મ-વિજ્ઞાનનાં પરીક્ષણોમાં લગાતાર થયેલા શ્રીઅરવિન્દ પણ જગતને ખાતર કૈંક ઉપયોગી જ કાર્ય સાધ્યે જાય છે.

શ્રી ધનસુખલાલ મહેતાનાં સર્જનો

છેલ્લો ફાલ



પ્રવાહી તેટલી જ પહેલદાર શૈલીમાં
કુશળ શબ્દશિલ્પીની કલમે લખાયલી
રસ, રહસ્ય અને રંગભરી વૈવિધ્ય
અને વાસ્તવિકતાથી છલકાતી વીસ
વાર્તાઓ અને બાર નાટિકાઓ

આકર્ષક રૂપરંગ ❧ મૂલ્ય રૂા. ત્રણ

મીઠી નજરે



સાહિત્ય અને ચિત્રકલા : રંગભૂમિ અને નૃત્યકલા
વિષયક વિશદ વિવેચનો સાહિત્ય અને કલા જીવનનાં
સંસ્મરણો અને પ્રાસંગિક કાવ્યોનો સંગ્રહ

સંપાદક : શ્રી વિ. ક. વૈદ્યના
'હળવી કલમે' શીર્ષક આમુખ સાથે

કલામય મુદ્રણ ❧ મૂલ્ય રૂા. બે

રંગલીલા

શ્રી નટવરલાલ પંડ્યા, રમણભાઇ નીલકંઠ, જાગીરદાર
જ્યોતીન્દ્ર દવે, ધનસુખલાલ મહેતા અને ચન્દ્રવદન મહેતા

આ છ લેખકોનાં હાસ્યરસિક લખાણોમાંથી
સુંદર પ્રસંગો ઊચકી લઇ તેમની એક
બીજા સાથે ભાતીગળ ગૂંથણી કરેલું
રચેલું હાસ્યરસથી છલકાતું પ્રહસન:

સુંદર રૂપરંગ ❧ મૂલ્ય ચૌદ આના

એન. એમ. ત્રિપાઠી એન્ડ કંપની. મુંબઇ ૨

વિષયદર્શન

વર્ષ ૫, ગ્રન્થાંક ૩, ૪

સપ્ટે. તથા ડિસે. ૧૯૪૦

[ઑક્ટ., જાન્યુ. ૧૯૪૧]

સર્જન અને નિબંધો

નિકષ

ધ્વનિ

માનસી ગ્રંથશ્રેણીઃ સંચાલક વિજયરાય ક. વૈદ્ય, દરજી મહોલ્લો; નાનપરાઃ સુરત. લવાજમ: રૂ. ૫); દેશાવર, રૂ. ૬); છૂટક રૂ. ૧ા. શાખાઓ: (૧) મુંબાઇ, મેસર્સ એન. એમ. ત્રિપાઠીની કં. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ; (૨) સુરત, લોકવાણી મુદ્રણમંદિર, ચૌટા પુલ; (૩) વડોદરા, પ્રા. ગોવિંદલાલ હ. ભટ્ટ, શિયાપુરા; (૪) અમદાવાદ, પ્રસ્થાન કાર્યાલય; ચાર રસ્તા; (૫) કરાંચી, ભારતી સાહિત્યસંઘ, ઉમ્સો હોલ; (૬) પોરબંદર, રા. દામોદર કેશવજી ભટ્ટ, પોસ્ટ ઑફિસ રોડ.

વી. પી. માર્ચ કે એપ્રિલમાં

આ અંકના પૃ. ૫૧૨મા પરની નોંધ પ્રમાણે માર્ચ ૧૯૪૧નો અંક છપાવા માંડશે અને એ જ અથવા પછીને મહિને, (જેમનાં લવાજમ ત્યાં સુધીમાં નહિ મળ્યાં હોય તેમને) એ અંકનું, અથવા તો, યુનિવર્સિટી તથા ભાવનગર-રાજ્યની મદદથી છપાતા ઋગ્વેદકાલનાં જીવન અને સંસ્કૃતિએ 'માનસી'ના ૧૯૪૧ ના ગ્રાહકોને આપવાના ભેટ પુસ્તકનું વી. પી. રૂા. ૫-૩-૦ નું થશે.

યુરોપી સંગ્રામ વિશેનો પ્રા. મન્તુભાઈ અં. મુનશીનો લેખ સંજોગવશાત પૂરો છપાયો નહિ એ માટે દિલગીર છીએ.

Gandhiji

By Prof. M. C. Munshi

Gandhiji is not merely a politician and a statesman, but a saint: not merely a saint but an institution; no only an institution but a social inventor—a phenomenon, if not a miracle. He has not only awakened the soul of *India from its age-long slumber, but given it life-giving* courage, clothed it with wisdom, inspired it with a message. He has not only revolutionized Indian politics but also made religion the basis of politics and made both an apparatus for experimenting with Truth. He has turned religion from mere spiritual musings into an absolute reality; lifted it from ethics into the life of God. He has transformed patriotism from possession and assertion into service and universal love. He has tried to lift war from a display of bestial passions into the ordeal of Satyagraha by exorcising it of violence, by injecting Pacifism with a *positive* goal and programme. He has almost purged Hinduism of its gnawing illiberality and purblind oligarchy. He teaches that economics is not merely a technique—a thoght apparatus—but an instrument of social enthusiasm "that revolts against the sordidness of mean streets and the joylessness of withered lives;" that *Democracy is not only a way of political organisation* but should be a social reality; that power is not a possession and a drug—not even merely a social *force*—but an

opportunity for service, and therefore, over and above "an inwardness of the human mind" that elevates, a purpose that humbles. He has turned public life in India from merely a song piped in the interval of acts (or "business") into the service of the Daridranarayan into soul-stirring self-effacing sacrifice. He has shown that in public life here, and everywhere, there is not only an "aristocracy of talent" but also an aristocracy of character. He has also shown that language is not merely a plastic art to be fashioned by the talent or the inspiration of the artist, it is also a chemical crystallisation of thought-processes and that these crystals could be equally elegant. Further that even in the "abyssmal deeps" of personality there can be ripples of humour and in his fraternizing with little children he reminds us of those lines, viz: that though the great and the rich may inherit the earth "the meek shall inherit the heaven" where the lion shall drink with the lamb and a little child shall lead them. *

28-9-'40.

---

* Isiah xi6 slightly altered.)

માનસી

વર્ષ ૫ ——— ગ્રંથ ૩

સરસ્વતીકંઠાભરણ

तत्त्वमसि। (ગતાંકથી ચાલુ)

૧૧

ઉદ્દાલક કહે છેઃ

૧. સોમ્ય! પેલા મોટા વૃક્ષના મૂળમાં કોઇ ઘા કરે તો એને રસ ઝરશે, પણ તે જીવતું રહેશે. કોઇ મધ્યમાં ઘા કરે તો રસ ઝરશે, પણ તે જીવતું રહેશે. કોઇ ટોચમાં ઘા કરે તો રસ ઝરશે, પણ તે જીવતું રહેશે. એ વૃક્ષ જીવતા આત્માથી પુરાઇ રહેલું છે તેથી રસ પીતું અને આનન્દ પામતું એ સ્થિર ઊભું રહે છે.

૨. એની એક શાખાને જો જીવ ત્યજી દે તો એ શાખા સુકાઇ જાય; બીજીને ત્યજે તો બીજી ને ત્રીજીને ત્યજે તો ત્રીજી સુકાઇ જાય; અને આખા વૃક્ષને ત્યજે તો આખું ય સુકાઇ જાય.

૩. તેણે (ઉદ્દાલકે) કહ્યું કે સોમ્ય! તે જ પ્રમાણે તું સમજી લે કે જીવ નીકળી ગયેલું એટલે જીવે ત્યજેલું આ શરીર જ મરી જાય છે પણ જીવ મરતો નથી. એ જે (જીવભૂત) આવો સૂક્ષ્મ છે તેમાં આ સર્વ જગતનું આત્મ છે; તે સત્ય છે. એ આત્મા છે. હે શ્વેતકેતુ! તે તું છે.

શ્વે૦ "હે ભગવન્, મને એ વધારે સમજાવો." પિતાએ કહ્યું કે એમ હો.

૧૨

૧. પિતાએ[૧] કહ્યું કે પણેથી વડનો ટેટો આણ. હે ભગવન્, આ આણ્યું. તેને ભાગ. ભગવન્, આ ભાગ્યું. એમાં તું શું જુએ છે? ભગવન્, અણુ જેવા આ ઝીણાઝીણા દાણા, બિયાં. એમાંના એકને ભાગ. ભગવન્, આ ભાગ્યું. એમાં તું શું જુએ છે? ભગવન્, કૈં જ નહિ.

૨. તેને પિતાએ કહ્યું કે હે સોમ્ય! જે સૂક્ષ્મને (અણિમાને, મૂળને) તું જોઇ શકતો નથી, તેનું જ ખરે, સોમ્ય! આ સૂક્ષ્મનું જ (વડઅભિમાની જીવાત્માનું જ) મહાન વડ ખડું થાય છે એમ હે સોમ્ય, તું શ્રદ્ધાથી માન.

૩. એ જે આવો (જીવભૂત સત્) સૂક્ષ્મ છે તેમાં આ સર્વ દૃશ્યનો આત્મા રહ્યો છે; (અન્ય વિકાર નામમાત્ર છે.) હે શ્વેતકેતુ! તે તું છે.

શ્વે૦ "ભગવન્! મને એ વધારે સમજાવો." પિતાએ કહ્યું કે એમ હો.

---

૧. આ કંડિકામાં પિતાપુત્ર એકેક વાક્ય વારાફરતી બોલે છે એ સમજાશે.

જહાંગીર એદલજી સંજાના

કવિ ખબરદારનો

મ હા છં દ

૧

આપણા સુવિખ્યાત કવિ અરદેશર ખબરદારે "ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા" એ વિષય પર ગયા વર્ષના ડિસેમ્બર માસમાં આપેલાં ઠક્કર વ્યાખ્યાનોનો "સવિસ્તર સંક્ષેપ" આ ત્રૈમાસિકના માર્ચ અને જૂન ૧૯૪૦ના બે અંકમાં પચાસ ઉપર પાનાંમાં છપાયો છે. આ સંક્ષેપ "અધિકૃત" છે એમ તપાસ કરતાં જણાય છે, એટલે એમાં પ્રગટ થએલા અભિપ્રાયો, વ્યાખ્યાઓ, વિધાનો, અનુમાનો અને નિષ્કર્ષો કવિના પોતાના જ છે, એટલું જ નહીં પણ ઘણું કરીને એમના પોતાના શબ્દોમાં જ છે, એમ માનવા કારણ રહે છે. આમ હોવાથી એ છપાએલા સંક્ષેપ પર ટીકા કરવામાં કવિને કોઈ પણ જાતનો અન્યાય થશે એમ લાગતું નથી. એટલે અહીં આ વ્યાખ્યાનોમાં સમાએલાં અનેક ચિંત્ય, વિવાદાસ્પદ, શંકાસ્પદ, "ધૂમ્ર" અને પાયાવગરનાં વિધાનો અને અનુમાનોનો ટૂંકામાં વિચાર કરવા ધાર્યો છે. આ વ્યાખ્યાનોમાં કવિના મુખ્ય આશય બે છે: એક તો હમણાંના અને ભવિષ્યના કવિઓને સંસ્કૃત વૃત્તો—ખાસ કરીને અત્યારે બહુ જ માનીતું થઇ પડેલું પૃથ્વીવૃત્ત—વાપરતા અટકા-

વવાનો; અને બીજો, પોતાના ઘણાં વર્ષના અભિલાષ પ્રમાણે એમણે ભારે મહેનત અને અભ્યાસથી ઉપજાવી કહાડેલા "મહા-છંદ" ઊર્ફે ગુજરાતી "બ્લૅન્ક વર્સ"ની જાહેરાત કરવાનો. આ બે મુખ્ય આશયો પર વિસ્તારથી લખતાં એમણે ઘણી આનુષંગિક બાબતો ચર્ચી છે, અને તે ઘણી વિચારવા જેવી હોવાથી અહીં તે પર નિષ્પક્ષ મને વિચાર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ લેખના એવા ટિપ્પણી જેવા સ્વરૂપને લઇને તે જરાક સુસંગતિ વિનાનો, desultory એટલે એક વિષય પરથી બીજા પર કૂદતો, જણાય તો નવાઇ નહીં.

પોતાના પહેલા વ્યાખ્યાનમાં કવિએ દુનિયામાં "કાવ્ય-વ્યાપાર" કેમ શરૂ થયો તેનું જાણવા જેવું વર્ણન આપ્યું છે. અલબત, વર્ણન કાલ્પનિક હોવાથી કલ્પનાવિહાર કરતાં વધારે અગત્ય આપવાને કાબેલ નથી, તો પણ એમના વિચારની ગૂંચો સમજવા માટે તે પર કરેલો વિચાર વ્યર્થ ગએલો નહીં ગણાશે. ખબરદાર એમ કહેતા લાગે છે કે વાણીવ્યાપાર મનુષ્ય જાતિમાં "સુસ્વરતા" રૂપે શરૂ થયો હશે, અને પછી "મનુષ્યની જે મૂળવાણી બંધાઇ હશે તે પક્ષીઓની વાંણીની જેમ ઊંચા નીચા સૂરોના અનેકવિધ મિલાપથી કોઇક રીતના 'ગાન' સ્વરૂપે જ હોવી જોઇએ",–એટલે "ચીજ"ના "બોલ" શરૂ કર્યા પહેલાં ગવૈયો આલાપમાં જે સ્વરપૂર્તિ કરે છે તેવી અસલ માણસજાતની ભાષા હોવી જોઇએ. W. H. Hudson ની "Green Mansions" નામની જાણીતી "રોમાન્સ" માં એની નાયિકા એવી જ પક્ષી જેવી "સ્વરભાષા" બોલતી, પણ કથાના અનાર્ય (કહેતાં અનાડી) નાયકે આ દૈવી ગાંધર્વ ભાષા છોડાવી તે બાપડીને પોતાની કઠોર "How de-doo, quite well thank you" જેવી ભાષા શીખવી. મનુષ્ય જાતિએ પણ આ અભાગિયા નાયકનું અનુકરણ કરી, આવી સુંદર ગાયનરૂપી ગાંધર્વ ભાષા–અને તે પણ આખી

દુનિયાભરનો મનુષ્ય સમજી શકે એવી, અમુક રાષ્ટ્રની રાષ્ટ્રીય કે અમુક જાતિની "જાતિનેય*" નહીં પણ અખિલ ભૂગોલમાં સમજી શકાય એવી સાર્વભૌમ ભાષા-મૂકી, હજારો એકમેકથી જુદી, અને તે પણ કક્કડ, તેળગુ ઇત્યાદિ જેવી કર્ણકઠોર ભાષાઓ શા લાભને માટે બનાવી, અને એ રીતે હંમેશના વિરોધની-દાખલા તરીકે, "હિંદી-ઉર્દૂ" ના "રાષ્ટ્રીય" ઝગડા જેવા કમનસીબ વિરોધની-જડ શા કારણથી નાખી, એ સમજવું બહુજ મુશ્કેલ છે. પણ કવિ એમ ધારે છે કે આ આકાર-આલાપરૂપી ભાષા ફક્ત "ભાવ" જ વ્યક્ત કરી શકતી; "વિચાર" નહીં. એટલે વિકાર કરતાં વિચાર વધતાં મનુષ્ય જાતનું વિચારોને વ્યક્ત કરવાનું વાણીનું સ્વરૂપ જુદી રીતે બંધાયું. કવિ કહે છે કે "મૂળમાં તો કેવળ ઊંચાનીચા સૂરોજ હશે, પણ જેમ જેમ મનુષ્ય બુદ્ધિનો વિકાસ થતો ગયો, તેમ તેમ વાણીના શબ્દો સંવાદિત સ્થિતિમાં એ સંગીતમાં ભળતા ગયા, અને ભાવદર્શન બુદ્ધિજન્ય શબ્દોમાં સંગીતમય કે ગેય સ્વરૂપમાં ઊતરતું ગયું. એ જ કવિતાનું મૂળ." અર્થાત્ આકાર રૂપી આલાપ જઇ આ કેશેથી આવી ઉતરેલા "વાણીના શબ્દો" એટલે બોલ તેમાં ભળવા માંડયા, અને ગદ્યમાં તો આપણા હમણાના બસૂરા અને કઠોર શબ્દો જ આવ્યા. પણ એમ છતાં કવિ કહે છે કે "વાણી અને સંગીતનું મૂળ એક જ હોવું જોઇએ, અને તે શબ્દમાં જ." એટલે બોલ (શબ્દ) પહેલો, કે આલાપ પહેલો, કે બંને અનાદિસિદ્ધ, તે કવિ પોતે ખાતરીથી જાણતા હોય એમ લાગતું નથી. કારણ તુરત જ પાછા કહે છે કે "સંગીત એ ભાવદર્શનનું.

---

* આ ભયંકર "પ્રતિપાણિનીય" બનાવટ એના શોધક અને patentee ની પરવાનગી વગર એમના કલ્પેલા અર્થથી નદા જ, racial એવા, અર્થમાં અહીં વાપરી છે.

પરિણામ છે, અને વાણી એ વિચારદર્શનનું સાધન છે. આ સંગીતના મૂળમાં જ કવિતાનું મૂળ રહેલું છે, કારણ કે કવિતા તે વિચારદર્શનનું નહિ પણ ભાવદર્શનનું પરિણામ છે." મતલબ કે કવિ કોઈપણ વાત નિશ્ચયથી કહેતા નથી. જે કાંઇ એઓ નિશ્ચયથી કહે છે તે એટલું જ કે કવિતામાં ભાવદર્શન હોવાથી "સંગીત અને કવિતા સાથે સાથે વિકાસ પામતાં ગયાં હશે;" અને તેથી જ એઓ પૂછે છે કે "કવિતામાંથી ગેયતા ચાલી જતાં કવિનું ભાવદર્શન કયા ખોખામાં સમાઇ શકશે? અને અમે તેવા ઊંડા અર્થના થોકડા હોવા છતાં ભાવદર્શન વગરની રચના શું આત્માએ કે દેહે કવિતાના શુદ્ધ ને આનંદદાયક નામથી કદી પણ ઓળખાવી શકાશે?" આ જુસ્સાદાર પ્રશ્નો જ્યારે આપણે કવિની પોતાની "મહાછંદ" માં રચાએલી કવિતાનો વિચાર કરીશું ત્યારે કવિને જ પૂછીશું. અત્યારે કવિની આ કવિતા વિષેની theories અને તેની ઉત્પત્તિ વિશેના તર્કોનો જ વિચાર કર્તવ્ય છે. એટલે કવિતામાં છંદોબદ્ધતા કેમ આવી અને શામાટે આવી તે વિષેની એમની મીમાંસા તરફ વળીએ.

ખબરદાર કહે છે કે:—" ભાવદર્શન માટે જોઇતો ઊંચાનીચા સૂરનો સંવાદ એટલે લય;" અને આ લયને કવિ "ડોલન" પણ કહે છે. શું ભાવદર્શન માટે "ઊંચાનીચા સૂર" કહાડી રાગડો તાણવો જ જોઇએ એવો માનસશાસ્ત્ર કે કોઇ પણ બીજા શાસ્ત્રનો નિયમ છે? જ્યારે આઝાદ મેદાનમાં કોઇ દેશભક્ત ઘાંટાં પાડીને " ભાવદર્શન " કરે છે ત્યારે શું તે ઊંચા નીચા સૂરો કહાડી ગાય છે? વળી ખબરદારે "લય" શબ્દનો બે અર્થમાં ઉપયોગ કરેલો જણાય છે. સંગીતની પરિભાષામાં તો લય, અથવા કવિ કહે છે તેમ "નિયમિત ડોલન," એટલે કાલમાન પર રચાએલી નિયમિતતા; એને સૂરના ઊંચાનીચાપણા-

સાથે કશો સંબંધ નથી. એઓ વળી કહે છે કે, "કવિના ભાવદર્શનની પૂર્ણતા દર્શાવવા જે શબ્દ ઉપર ખાસ ભાર મૂકવો જોઇએ તે ભાર ઉપલા ડોલનમાં નિયમિતપણું લાવવા માટે વપરાતો તાલ છે." અહીં પણ કાલમાન અને સ્વરશક્તિ એ બેને ભેળી નાંખ્યાં છે; સંગીતમાં તો તાલને ભાવ કે અર્થદર્શન સાથે જરાક પણ સંબંધ નથી. "લય"નો આવી રીતે ખેવડા અર્થમાં ઉપયોગ એમણે ફરીથી કર્યો છે, કારણ એઓ કહે છે કે, "ભાવદર્શન માટે સંગીતે સ્વરોની જુદી જુદી મિલાવટથી ઉત્પન્ન થતાં અનેકાનેક લયનો વિકાસપંથ સાધ્યો ત્યારે એ જ ક્રિયા માટે કવિતાએ વાણીનો જુદી રીતે ઉપયોગ કરવા માંડયો;" અને "કવિતાએ એવી જ લયમય વાણીમાં મનુષ્યાંતરમાં સુંદર રમ્ય અને ભવ્ય વિચારોથી અને ઉન્નત નવનવોન્મેષશાલિની મેધાથી જાગ્રત કરીને [શું "જાગ્રત કરીને ?"] માનવહૃદયને સંસ્કારી બનાવ્યાં." આ વાક્યોનો અર્થ ગમે એ હોય, એટલું તો જાણી શકાય છે કે અહીં "લય" શબ્દના જુદા જુદા અર્થ લઇએ તો જ કાંઇ નિર્વાહ થાય. સારાંશ કે કવિના કવિતાની ઉત્પત્તિ વિષેના વિચારો કલ્પનાપ્રધાન હોઇ જરાક "ધૂમ્ર" છે, અને કેટલેક અંશે તો પાયાવગરના જણાય છે.

૨

બીજા વ્યાખ્યાનમાં ખબરદાર પ્રાચીન અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પદ્યવિકાસ કેમ સધાયો તે વર્ણવે છે આમ કરતાં એઓ છેક વેદકાલ સુધી અને પુરાતન ઇરાની અવસ્તાં સાહિત્ય સુધી પૂગી જાય છે. કવિ કહે છે કે, "મહાવેદની ['મહા'નું સ્વારસ્ય હું સમજી શકતો નથી] ઋચાઓમાં પદ્યના જે ત્રણ મુખ્ય છંદો–વિરાજ્, ગાયત્રી અને ત્રિષ્ટુભ્–વપરાએલા છે, તે જ છંદો ગાથામાં પણ દૃષ્ટિએ પડે છે." અને "ઋગ્વેદની ઋચાઓ વર્ણમેળ છંદોમાં રચાએલી છે, તેમ અવસ્તાભાષાના શ્લોકો–મંત્રો

પણ વર્ણમેળમાં જ લખાએલા છે." અવસ્તાના છંદો માટે નિશ્ચિત તો કોઇ કાંઈ જાણતું નથી; કારણ પરંપરા લુપ્ત થવાથી અગર કોઇ બીજા કારણથી અવસ્તાનું કે ઇરાનની જૂની ભાષાઓનું છંદઃશાસ્ત્ર–જો મૂળમાં હોય તો–જણાએલું નથી; જે કાંઇ અવસ્તા–પહેલવીના વિદ્વાનો કહે છે કે કહી શકે છે તે બધી અટકળો છે. અને અત્યારે જે સ્થિતિ છે તે પરથી અટકળ કરી શકાય છે કે વિદ્યમાન ગાથાના મંત્રો વર્ણમેળ છંદોમાં હશે. પણ ઋગ્વેદની ઋચાઓ યે વર્ણમેળ છંદોમાં જ છે એમ કહેવા માટે કોઇ સબળ પુરાવો છે? શું ઋચાઓ" ફક્ત પાદમાંના શબ્દોની ગણતરી પર જ રચાએલા છંદોમાં લખાએલી છે! अग्निमीळे पुरोहितं यज्ञस्य देवमृत्विजं ઇત્યાદિમાં ફક્ત આઠ આઠ અક્ષરની ગણતરીનો જ હિસાબ છે, કે श्लोके षष्ठं गुरु ज्ञेयं सर्वत्र लघु पंचमं એ નિયમ કડક રીતે પાળીને બાંધેલા વેદ પશ્ચાત્કાલીન અનુષ્ટુભ્ છંદનું બીજ છે! અને, એથી પણ આગળ વધીને देवानां नु वयंजाना प्रवोचाम विपन्यया। उक्थेषु शस्यमानेषु यः पश्यादुत्तरे युगे॥ (મં. ૧૦, સૂ ૭૨) એ કાલિદાસાદિ અર્વાચીનોના કોઇ પણ અનુષ્ટુભનો દરેકે દરેક નિયમ પાળતો–द्विचतुःपादयोर्ह्रस्वं सप्तमं दीर्घमन्ययोः એ નિયમ પણ પાળતો–અનુષ્ટુભ્ જ છે કે કાંઇ બીજું? ગણવૃત્તો જેવાં વૃત્તો લેતાં, મં. ૨ સૂ. ૨૩ની એક લીટી कविं कवीनामुपमश्रवस्तमं, અથવા મં. ૧૦ સૂ. ૧૪ની परेयिवांसं प्रवतो महीरनु એ લીટી,–એ જે જગતીનું 'જત જર' ગણરૂપી ખરૂં norm–મૂળ સામાન્ય રૂપ કે ખોખું–તે કાલિદાસનું अथेप्सितं भर्तुरुपस्थितोदयं ઇત્યાદિ રૂપી વંશસ્થ વૃત્ત નથી તો શું છે? ઋગ્વેદની અમે એવી અનિયમિત જગતી જોતાં જણાશે કે પહેલા ત્રણ ગણોમાં કેટલાક ફેરફાર હશે તો પણ છેલ્લા ચાર અક્ષર લઘુ+રગણ (‿–‿–) એમજ રચાયલા જોવામાં આવશે.

એટલે અહીં ગણબદ્ધતા અમુક અંશે તો સ્પષ્ટ જ જણાય છે. ત્રિષ્ટુભમાં પણ એ જ પ્રમાણે ઉપજાતિનું બીજ સ્પષ્ટ જણાય છે; દા. ત., મં. ૩ સૂ. ૩૩ની **प्रपर्वतानामुशती उपस्थात्** કે **विपाट् छुतुद्री पयसा जवेते** એ લીટીઓ ચોખ્ખી ઉપેન્દ્રવજ્રાની છે. અને ત્રિષ્ટુભમાં પણ બીજી ગમે એવી અનિયમિતતા હશે તો યે છેલ્લા ચાર અક્ષર ગુરૂ + યગણ (–⏑– –) એમજ રચાયલા જોવામાં આવશે. એટલે અહીં પણ ગણબદ્ધતા બીજરૂપે સ્પષ્ટ છે. અને જો અક્ષરોની અમુક સંખ્યા એ જ વેદના વૃત્તોનું એકલું ગમક હોય તો ઋગ્વેદની, ત્રિષ્ટુભ્ છંદની, **रेजती रोदसी चित्रमस्थात्** (૩–૬૧), કે **सं यन्नृन रोदसी निनेथ** (૭–૨૮), કે **अजरासस्ते सख्ये स्याम** (૭. ૫૪), કે **आश्विना वसुमन्तं वहेथां** (૭. ૭૧), એવી ૧૧ ને બદલે ૧૦ અને ૯ અક્ષરની લીટીઓનો હિસાબ કેવી રીતે લગાડીશું ? અનેક વાર જોડાક્ષરોના વિશ્લેષ કરીને શ્રુતિ વધારી શકાય એ વાત ખરી, પણ તેમ કરતાંયે કોઇ વાર અક્ષર ઓછા પડે છે; આમ હોવાથી વેદની દરેક ઋચામાં, દરેક પાદમાં અક્ષરસંખ્યા એક સરખી બાંધેલી જ આવે છે એમ કહી શકાતું નથી. એટલે ખબરદાર જ્યાં સુધી દાખલા ટાંકી વધારે નિર્ણાયક પ્રમાણ કે પુરાવો આપે નહીં ત્યાં સુધી એઓ કહે છે તેમ વેદનાં વૃત્તો અક્ષરબંધ કે વર્ણમેળનાં હતાં એમ માની લેવા માટે કોઇ કારણ જણાતું નથી.*

૩

અવેસ્તાના છંદોને યુરોપિયન વિદ્વાનોએ જે ત્રિષ્ટુભ્ ઇત્યાદિ નામ આપ્યાં છે એ માત્ર અટકળથી આપ્યાં છે. એ છંદોમાં અક્ષરસંખ્યા સિવાય બીજું કોઈ નિર્ણાયક તત્ત્વ હજી જણાયું

---

* અહીં સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર છે કે મને વેદનો કે વેદના છંદઃ-શાસ્ત્રનો બિલકુલ અભ્યાસ નથી, અહીં ફક્ત પીટર્સનનાં Selections ફેંદી ચલાવી કામ ચલાવ્યું છે.

૨

હોય એમ લાગતું નથી, એટલે એ તો ચોખ્ખો તર્ક કે અનુમાનનો જ વિષય છે. પણ જ્યારે ખબરદાર ભાર મૂકીને કહે છે કે "અવસ્તા ભાષામાંની વર્ણમેળ રચનામાંથી ઇરાનમાં પણ પહેલવી, જૂની ઇરાની, અને આધુનિક ઇરાની ભાષાઓમાં માત્રામેળ જેવી અને લયમેળ રચના તેના તાલ યા વજન સાથે વિકાર પામી છે," ત્યારે તો એઓ આપણને આશ્ચર્યચકિત જ કરી નાખે છે. હકીકત એમ છે કે અત્યારે જણાએલા પહેલવી સાહિત્યમાં એક લીટી પણ કાવ્ય કે કવિતાની જળવાએલી નથી! 'જૂની ઇરાની' એટલે જેને યુરોપિયન વિદ્વાનો Old Persian કહે છે તે ભાષા એવો ખબરદારનો અભિપ્રાય હોય, તો એ ભાષામાં ફક્ત હખમની (Achaemenian) વંશના જગદ્‌વિખ્યાત સમ્રાટો કુરશ (Cyrus), દારયુશ (Darius), ઇત્યાદિના શિલાલેખો, ખાસ કરીને ખડકો પર કોરાવેલા વિસ્તૃત ઐતિહાસિક લેખો, કે સુવર્ણાદિ ધાતુનાં પતરાં પર કોરાવેલા લેખો, એટલું જ સાહિત્ય આજ સુધી જણાયું છે. એ સિવાય એ ભાષાના કોઇ પણ બીજા લેખ જણાયા નથી; અને એ વિદ્યમાન સાહિત્યમાં પણ એકે લીટી કવિતાની હોય એમ જણાયું નથી. જો 'જૂની ઇરાની' એટલે ઉપર જણાવેલી હખમની સમયની ભાષા નહીં પણ 'પાઝંદ'-ભાષા એવો કવિનો અભિપ્રાય હોય, તો તે ભાષામાં પણ કાવ્ય કે પદ્યસાહિત્ય જણાએલું નથી. એટલે પહેલવીમાં અને 'જૂની ઇરાની' માં લખાએલી કવિતા બાઇ અરદેશરે ક્યાંથી મેળવી, અને તેની માત્રામેળ અને લયમેળ રચનાઓનો એમણે ક્યાંથી અભ્યાસ કર્યો, એ જો એઓ જાહેર કરશે તો, હું જાણું છું ત્યાં સુધી, આખી દુનિયાના પુરાતત્ત્વવિદો જન્મ સુધી એમના ઋણી થશે. પણ જ્યાં સુધી એમણે એમ કર્યું નથી ત્યાં સુધી તો આ એમની શોધો લગભગ શશશૃંગ જેવી શંકાસ્પદ જણાય છે. વળી આધુનિક ઇરાની ભાષામાં—એટલે ફારસીમાં—" માત્રામેળ જેવી અને

લયમેળ " રચેનાં ફિર્દોસી, સાદી, હાફિઝ ઇત્યાદિ કવિઓએ કઇ કરી છે તે પણ જો એઓ જણાવશે તો ફારસી સાહિત્યના ઇતિહાસ પર કાંઇ નવો જ અજબ પ્રકાશ પડશે. કારણ, આજ સુધી તો એમ જ જણાએલું છે કે ઉપરોક્ત અને બીજા ફારસી કવિઓની કવિતા—ફક્ત 'રુબાઇ' છંદની પ્રમાણમાં ઘણી જ થોડી કવિતા બાદ કરતાં—બધી નિયમિત રૂપબદ્ધ—ગણબદ્ધ—છંદોમાં જ છે. 'લયમેળ' કવિતા તો એવાં શિષ્ટ ફારસી સાહિત્યમાં છે જ નહીં; હોય તો ફક્ત લોકગીતોમાં જ હશે. અને, "એક જ મૂળ ભાષામાંથી ઊતરેલી વિવિધ શાખાઓમાં મોટે ભાગેનો વિકાસ મૂળને અનુસરીને જ થાય છે, તેનું આ પ્રત્યક્ષ દૃષ્ટાંત છે," તથા "એથી જ ફારસીમાંની ગઝલો બયતો વગેરે અનેક છંદોરચના સફળતાથી આપણી ભાષાઓમાં પણ પ્રવેશ પામી શકી છે," એમ જ્યારે એઓ કહે છે, અને કોઇ માની લીધેલાં પ્રાઃવૈદિક—પ્રાગવસ્તા મૂળ મારફતે ગુજરાતી—મરાઠીનો આધુનિક ફારસી સાથે अस्माकं बदरीचक्रं युष्माकं बदरीतरुः જેવો બાદરાયણ સંબંધ જોડે છે, ત્યારે આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન થાય છે કે માની લીધેલા "પ્રયત્નવાદ" રૂપી હઠવાદને ખાતર કેવા દ્રાવિડી પ્રાણાયામ એમને કરવા પડે છે. ગુજરાતીમાં ફારસી છંદો બરાબર તંતોતંત ઉતારી શકાય છે તેનું કારણ એ નથી કે બન્ને વૈદિક સંસ્કૃત અને અવસ્તા મારફતે કોઇ એક પ્રાગ્વૈદિક મૂળ ભાષામાંથી આવેલી છે; તેનું સ્પષ્ટ કારણ મેં આગળ "[1]કૌમુદી"માં કહ્યા મુજબ તો આ જ છે કે એ ભાષાઓનું ઉચ્ચારણ લઘુગુરુના નિયમ પર થાય છે, અને પ્રયત્ન જેવું એમાં કાંઇ છે જ નહીં. અને એથી જ તમે 'મફાઇલુન મફાઇલુન

1 એ ત્રૈમાસિકના પુ. ૨, અં. ૪માં; (આષાઢ ૧૯૮૨). આ લેખમાં આગળ પણ ચાર જગ્યાએ લેખક જેનો ઉલ્લેખ કરે છે તે "કૌમુદી"માંનો એ જ લેખ છે.—સં. માનસી

મફાઇલુન્ મફાઇલુન્' કહો, કે એ જ ગણવાચક શબ્દોના આપણી પરિભાષામાં ગણ કરી 'ય ર ત મ ય ગ' કહો, એકનું એક જ છે. એમ છતાં ખબરદાર જે કહે છે કે "ફારસી કવિઓ ધારે તો સંસ્કૃતમૂલક હિંદની ભાષાઓના આધુનિક માત્રામેળ અને લયમેળ જંદોના પ્રયોગ ફારસી પદ્યમાં પણ કરી શકે," તે વળી લગાર વધારે પડતું છે. કારણ દોહરા ઇત્યાદિ લખવામાં એક મોટી મુશ્કેલી ફારસી કવિઓને આ નડે કે કોઇ પણ ફારસી શબ્દને છેડે હૃસ્વ સ્વરવાળી શ્રુતિ આવતી નથી; ઘણાખરા ફારસી શબ્દો વ્યંજનાન્ત હોય છે, અને સ્વરાન્ત શબ્દોને છેડે 'આ' કે બીજા દીર્ઘ સ્વર જ આવે છે. આમ હોવાથી **નરકમૂલ અભિમાન** જેવી દોહરાના દ્વિતીય કે ચતુર્થ ચરણની રચના ફારસીમાં કેવળ અશક્ય છે. અલબત્ત, અકારાન્ત શ્રુતિ, ખબરદાર ભલામણ કરે છે તેમ, ખાઇ જઇને અખિયારમી માત્રા જ ઉડાવી નાખીએ તો વાત જુદી.

૪

આગળ ચાલતાં ખબરદારે પોતાનો વૈદિક સ્વરો બાબેનો જૂનો અભિપ્રાય કાંઇક સુધારાવધારા સાથે દોહરાવ્યો છે કે, "ઋક્કાળમાં જે મહાસંસ્કૃત બોલાતું હતું તેમાં ઉચ્ચાનીચા સ્વરોની વ્યવસ્થા હતી, અને ઉદાત્ત, અનુદાત્ત તથા સ્વરિત જેવા પ્રયત્નમેળની એ રચના હતી." બાર પંદર વરસ પર એમણે 'કલિકા'ના ઉપોદ્ઘાતમાં તો એટલું જ કહેલું કે વૈદિક સંસ્કૃતમાં "શબ્દોમાં પણ ઉદાત્ત, અનુદાત્ત, સ્વરિત જેવા પ્રયત્નોનું તત્ત્વ હતું, એટલે તે વેળાના સાદામાં સાદા અક્ષરબંધ છંદોમાં જે ઋચાઓ અને મંત્રો રચાતાં હતાં, તેમાં એ પ્રયત્નો જ પદના લયનાં નિયામક તત્ત્વો હતાં." માની લઇએ કે હતાં; તો ઋચાના કોઇ પણ ચરણના શબ્દોના સ્વર પદપાઠમાં સંહિતાપાઠના સ્વરથી જુદા કેમ થઇ જતા હતા? જો એક જ શબ્દ પર એક રીતે

રીતે લખતાં એક પ્રકારના 'પ્રયત્ન' આવે અને બીજી રીતે પદ છૂટાં પાડીને લખતાં બીજી જ જાતના 'પ્રયત્ન' આવે, તો પ્રયત્નની નિશ્ચિતિ જ ક્યાં રહી ? દાખલા તરીકે, ઋ. ૧-૨૫માં બીજી ઋચાનું બીજું ચરણ સંહિતાપાઠમાં जिहीळानस्य दीरघः એમ છે, જ્યારે પદપાઠમાં जिहीळानस्य दीरघः એમ છે; એટલે આઠમાંથી છ શ્રુતિ પરના 'પ્રયત્ન' બદલાઇ જાય છે ! 'બોલાતી' ભાષામાં આ તે કેવા 'પ્રયત્ન'? અષ્ટાવધાની કે શતાવધાની સિવાય કોઇ પણ સામાન્ય માણસ આવી 'પ્રયત્નાતિરેક'વાળી ભાષા પ્રયત્નની એક પણ ભૂલ કર્યા વિના બોલી શકે ખરો ? પણ હવે ખબરદારે મોર્ચો લગાર બદલીને વૈદિક 'સ્વર'માં "ઊંચા નીચા સ્વરોની વ્યવસ્થા" ઉમેરી છે, એટલે 'સ્વર'ની વ્યાખ્યામાં 'પ્રયત્ન' સાથે 'સૂર' પણ રાખ્યા છે. આ સુધારાવધારાની સૂચના ઘણું કરીને એઓને મારા "કલિકા અને પ્રયત્નબંધ" એ નામના "કૌમુદી" ત્રૈમાસિકમાં પ્રગટ થએલા પ્રયત્નવાદ ઉપરના વિવેચનમાંથી મળેલી છે. કારણ ત્યાં મેં વૈદિક 'સ્વર : તે પ્રયત્ન જ એવા એમના મતનો વિરોધ કરતાં કહ્યું હતું કે, "વેદવિદોનો અભિપ્રાય તો એવો છે કે the Vedic accent is a musical one, dependig mainly on pitch." એટલે હવે એમણે વૈદિક સંસ્કૃતના "ઉંચાનીચા સ્વરો" પર મદાર બાંધી છે, અને તેના ટેકામાં વળી અવસ્તા ભાષાના ઉચ્ચારણનો દાખલો આપ્યો છે કે, "અવસ્તા ભાષાના ઉચ્ચારમાં પણ એ [પ્રયત્ન] તત્ત્વ હોવું જોઇએ, કેમ કે વેદના મંત્રોચ્ચાર ઉપર જણાવેલા વિવિધ સ્વરોના આરોહ અવરોહ પ્રમાણે થતા હતા તેમ જ આજે પણ પારસી દસ્તુરો અવસ્તામંત્રો ઉચ્ચારતાં એવા જ કંઇ આરોહઅવરોહનું શ્રવણ કરાવે છે." હું તો આગળ વધીને કહું છું કે પૂરી કચોરીવાળો ભૈયાજી સમજીને કે વગરસમજ્યે તુલસીકૃત

રામાયણ રાગડા કહાડીને વાંચે છે તે પણ 'એવા જ' કંઇ આરોહ અવરોહનું શ્રવણ કરાવે છે. ખબરદાર શું એમ કહેવા માગે છે કે વેદમાં જે રીતે નિશ્ચિત જગાએ નિશ્ચિત 'સ્વર' આવે છે, અને છપાય છે, તથા અમુક નિશ્ચિત રીતે ઉચ્ચારવામાં આવે છે, **તેવા જ** નિશ્ચિત કે બાંધેલા સ્વર અવસ્તાની પોથીઓમાં કે છાપેલાં પુસ્તકોમાં બતાવવામાં આવે છે? કે એવા નિશ્ચિત બાંધેલી સરગમવાળા 'સ્વર' પારસી દસ્તુરો ગુરુપરંપરાથી શીખતા અને ગાતા આવ્યા છે? હું જાણું છું ત્યાં સુધી તો એવું કાંઇ જ નથી; સામું, એક જ મંત્ર ચાર 'દસ્તુરો' ઉચ્ચારશે તો તે ચાર જુદી જુદી 'સુરાવટ'માં ઉચ્ચારશે; એટલું જ નહીં પણ જો એક જ 'દસ્તુર' તેનો તે જ મંત્ર ચાર જુદી જુદી વેળાએ બોલશે તો તેના "સ્વરોના આરોહ અવરોહ" તેના તે જ નહીં રહે. હકીકત એમ છે કે જે પ્રમાણે ગીતાપાઠ કરતાં, કે અઢિયાં ઊઠાંના પાડાનો પાઠ કરતાં, જેને જેમ ગમે અને ફાવે એમ રાગડા તાણે છે, તે જ પ્રમાણે અવસ્તાના ઉચ્ચારણ અને પઠનનું પણ છે. નથી એમાં ઉદાત્ત-અનુદાત્તની ખટપટ કે નથી કોઇ જાતના 'પ્રયત્ન' માટે ખેંચતાણ.

૫

અમુક માની લીધેલો 'સિદ્ધાંત' પુરવાર કરવા માટે આવી ભ્રામક અને લગભગ બાલિશ દલીલો કર્યા સિવાય છૂટકો જ નથી. રૂપમેળ અને માત્રામેળ વચ્ચે ફરક સમજાવતાં કવિએ ધ્વનિશાસ્ત્રની એક અપૂર્વ શોધ કરી છે તે પણ આ જ પ્રકારની છે. માત્રામેળ છંદમાં એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ ચાલી શકે છે, પણ એવી છૂટ રૂપમેળ છંદમાં લેવાતાં ઘણીવાર કાનને ખટકે છે તે વિષે એઓ કહે છે કે, "લઘુરૂપ બોલતાં જે કાળ જાય તેથી ગુરુ રૂપ બોલતાં બેવડો કાળ જાય ને જવો જોઇએ. પણ બે લઘુ રૂપનો પૂર્ણ ઉચ્ચાર કરતાં તેનો કાળ ગુરુ રૂપના ઉચ્ચારના એકમ કરતાં

થાય છે? બાકી, આ બધો વૃથા શાસ્ત્રીય આડંબર કર્યા પછી કવિ જે કહે છે તે તો ખરૂં જ છે કે રૂપસિદ્ધિની અપેક્ષા હોવાથી કાનને આવા પ્રયોગો મોટે ભાગે ક્ષતિકર લાગે છે: અર્થાત્ 'રૂપમેળમાં રૂપ જ જોઈએ. આ સાદી વાતમાં આ અદ્ભુત ચૂડીપ્રયોગ ઉમેર્યાથી દલીલને કોઈપણ રીતે મજબૂતી મળે છે?

હવે કવિ ફરી:પોતાનો માનીતો સિદ્ધાંત, કે "ભાષા બોલાય તો જ તેમાં...પ્રયત્નતત્ત્વ રહી શકે," અને એવી રીતે જે ભાષા જીવંત હોય તેમાં પ્રયત્નનું જ પ્રાબલ્ય હોવાથી રૂપમેળ કવિતા હોઈ શકે જ નહી,-તેને પલટો આપી કહે છે કે," અનેક ભાષાઓના તેમજ આપણી પુરાણી વૈદિક સંસ્કૃત અને કાવ્યકાળની સંસ્કૃત પદ્યરચનાના અભ્યાસ ઉપરથી હું એમ માનું છું કે આવી રૂપમેળ રચના માત્ર જે જે બોલાતી ભાષાઓમાં શબ્દોની તમામ શ્રુતિઓ સંપૂર્ણ સ્વર સાથે ઉચ્ચારાતી હોય તેમાં જ થઈ શકે, અને તે માધુર્ય અને પ્રસાદ ઉપજાવી શકે." તો સવાલ આ ઉત્પન્ન થાય છે કે અનેક યુરોપિયન ભાષાઓમાં "શબ્દોની તમામ શ્રુતિઓ સંપૂર્ણ સ્વર સાથે ઉચ્ચારાતી" હોવા છતાં તેમાં રૂપમેળ રચના કેવળ અશક્ય કેમ છે? હું તો અંગ્રેજી સિવાય બીજી કોઈ યુરોપિયન ભાષા જાણતો નથી, તે છતાં જાણું છું ત્યાં સુધી ઇટાલિયન, સ્પૅનિશ વગેરે ભાષાઓમાં પ્રત્યેક સ્વર સ્પષ્ટ રીતે ઉચ્ચારાય છે; અંગ્રેજીમાં પણ અનાવશ્યક (superfluous) સ્વરો–જેવા કે receive ઇત્યાદિમાં અંત્ય e–સિવાયના બીજા બધા શ્રુતિગત સ્વરોના ઉચ્ચાર તો થાય જ છે. પણ હું જાણું છું ત્યાં સુધી એમાંની કોઈ પણ ભાષામાં રૂપમેળની પદ્યરચના નથી થતી. સામા પક્ષે, ફારસી–ઉર્દૂ આદિ ભાષાઓ જીવંત હોવા છતાં તેમાં પ્રાયઃ રૂપમેળરચાનાની જ કવિતા થાય છે, અને તે છતાં તેમાં "માધુર્ય" કે "પ્રસાદ" નથી એમ કોઈ કહી શકે નહીં. ફારસી ઉર્દૂની એક વિલક્ષણતા

આ છે કે તેમાં અકારાન્ત કે હ્રસ્વ ઇ–ઉકારાન્ત શ્રુતિઓ છે જ નહીં. એથી ઘણી વાર કવિતાની પંક્તિઓને વૃત્તમાં બેસાડવાને માટે વ્યંજનાન્ત શબ્દોના અંત્ય 'સાકિન' એટલે સ્તબ્ધ કહેવાતા વ્યંજનને ચાલના આપી 'મુતહર્રિક' એટલે ચલિત બનાવવા પડે છે. દાખલા તરીકે, "નિગાહે યાર્ હમસે આજ્ બેતકસીર્ ફિરતી હૈ," અહીં યાર્, આજ્, તકસીર્ વ્યંજનાન્ત શબ્દો છે. પણ છંદની ગણરચનામાં બેસાડવા સારુ આ શબ્દોને નીચે પ્રમાણે અવશ્યક અકારાન્ત ગણવા પડે છે

નિગાહે યા	ર હમસે આ	જ બેતકસી	ર ફિરતી હૈ
મફાઇલુન	મફાઈલુન	મફાઈલુન	મફાઈલુન

આમ છતાં, અને આવું 'સ્વરીકરણ' બહુ જ સામાન્ય રીતે ઉપયોગમાં લાવવામાં આવતું હોવા છતાં, કદી કોઇએ તેથી ઉર્દૂ–ફારસી કવિતાનાં માધુર્ય ને પ્રસાદ ઓછાં થાય છે એવો આરોપ નથી કર્યો. એટલે કવિનો સિદ્ધાંત જ મૂળમાં લંગડો જણાય છે, અને તેથી અર્થાત્ તેનાં ઉપોદ્બલક પ્રમાણો અર્થવિનાનાં થઇ જાય છે. એટલું જ નહીં, પણ આગળ ચાલતાં ગુજરાતી જૂની કવિતાની દેશીઓ, ઢાળ વગેરે માટે ચર્ચા કરતાં તો કવિ પોતાના કહેલા ઉપર જ પાણી ફેરવે છે, અને તેનું મનસ્વીપણું અજાણતાં સિદ્ધ કરી આપે છે. "લયસંવાદ" કે "લયબંધ" વિષે કેશવલાલ ધ્રુવનો અભિપ્રાય ટાંકી એઓ કહે છે કે, "...ગુજરાતી ભાષામાં તો ઇ. સ. ની ચૌદમી સદીથી મોટે ભાગે સર્વ કવિઓએ એ દેશીનો જ આશ્રય લીધો છે. એના લયમેળમાં હ્રસ્વદીર્ઘની કે લઘુગુરુની માથાફૂટ નથી, પણ કંઇક માત્રામેળના આધારે પંક્તિના સંધિ રાખીને તથા તાલ સાચવીને એમાં લય સાધવામાં આવ્યો છે. એથી પદ્યરચના માટે જોઇએ તેટલી છૂટ મળી શકે છે. શબ્દની જોડણીના, માત્રાનો, વ્યાકરણના, શબ્દશ્રુતિના, પ્રયત્નના કે એવા બીજા કોઇ પણ

કવિઓએ એ પ્રમાણે શબ્દોના "શુદ્ધ ઉચ્ચાર" ની દરકાર કરી જ નથી; જે અકારાન્ત શ્રુતિનો ઉચ્ચાર કર્મીથી ખબરદારના મત પ્રમાણે કવિતામાં "અબ્રહ્મણ્ય" થઇ જાય છે, તેવી "અસ્પૃશ્ય" મ્લેચ્છિતરૂપી શ્રુતિઓનો ચોખ્ખો ઉચ્ચાર બેધડક કર્યો છે, કવિની યાદદાસ્ત તાજી કરવા ત્યાં આપેલા થોડાક દાખલા અહીં ફરીથી આપું છું. અખો કહે છે—

બુદ્ધિ પ્રમાણે સૌ સાંભળે, બુદ્ધ્યાતીતથી સૌ સળવળે.
કામ ના શકે જળવા, રડવડતી એક આણી નવી.
અખા ઇશ્વરને નહીં ઉતરે, લાંબો દાંતો વહેલો ખરે.

અહીં નીચે નિશાની કરેલા ભ, ળ, તનો ઉચ્ચાર પૂરેપૂરો થવો જ જોઇએ; નહીં તો પૂર્ણ ઉચ્ચારવાળા વ, ન, ખ સાથે યમક આવે નહિં. તેમજ પ્રેમાનંદ કહે છે:

તે આજ બેઠો સિંહાસન ચડી, મારે તું બડીને લાકડી.
હું કહેતાં લાગીશ અળખામણી, સ્વામી જુઓ આપણા ઘર ભણી
કનકકોટ ચળકારા કરે, મણિમય રત્ન જડયાં કાંગરે.

અહીં પણ નિશાની કરેલા (લાકડીના) ક, મ, ગનો ઉચ્ચાર સંપૂર્ણ રીતે કરવો જ જોઇએ; નહીં તો પૂર્ણ ઉચ્ચારવાળા ચ, ભ, (કરેના) ક સાથે યમક બેસે નહીં. આ પ્રમાણ અને તે પરથી કરેલી દલીલ નવાં નથી; બાર પંદર વરસનાં જૂનાં છે. પરંતુ કવિએ તેનો કાંઇ પણ જવાબ તો આપ્યો જ નથી, પણ સામું પાયાવગરના "પ્રયત્નવાદ" રૂપી "ફેંટામાંની મધમાખx"નો વ્યર્થ ઘોંઘાટ આ ભાષણોમાં અથથી ઇતિ સુધી ભરી મૂકયો છે;

x Bee in the bonnetનો આ શબ્દશઃ, 'માખી ટુ માખી' તરજુમો છે; પણ અહીં એક રીતે અસલ કરતાં વધારે વાજબી જણાય છે; કેમ કે બૉનેટમાં તો બે પાંચ માખી જ રાખી શકાય, જ્યારે અમારા ભવ્ય અને (કાકા કાલેલકરના મરાઠી ગુજરાતી પ્રમાણે) 'પ્રશસ્ત ફેંટામાં તો નાનો જેવો મધપૂડો જ સમાઈ જાય.

તેથી તે દલીલ અહીં ફરીથી રજૂ કરું છું કે તેનો સમજમાં ઉતરે એવો કોઈ જવાબ એઓ આપે. આ જે લખ્યું છે તેનો આશય એ નથી કે આધુનિકોએ બેલાશક ગમે એવી મનસ્વી જોડણી કે છંદોભંગ કરીને માત્રાની ખેંચતાણ કરવી અને ભાષાને રબર જેવી જાણી તેની ગમે એવી દુર્ગત કરવી. ખાસ કરીને તત્સમ શબ્દોમાં હ્રસ્વ દીર્ઘ બાબે જે ભયંકર અરાજકતા આપણા સારામાં સારા કવિઓની કવિતામાં પ્રવર્તે છે તે તો તદ્દન અક્ષમ્ય જ છે. અહીં મારી મતલબ તો ખબરદારની મનસ્વી તર્કપદ્ધતિ અને પૂર્વગ્રહદૂષિત વિચારપ્રણાલીનું વિશ્લેષણ કરી તે કેવી પાયાવગરની છે તે દેખાડવાની જ છે. એમનો 'પ્રયત્નવાદ' કેટલેક દરજ્જે ઢીલો પડેલો જણાય છે, પણ હજી તેનું ભૂત એમના મગજ પરથી ઊતર્યું નથી અને તેથી પણ એઓ આ વિષયની તર્કશુદ્ધ મીમાંસા કરી શકતા નથી.

૬

આ પ્રયત્નવાદના પરિપક્વ ફળ તરીકે કવિએ ચોથા વ્યાખ્યાનમાં પોતે અંગ્રેજી 'બ્લૅન્ક વર્સ'ના ગુજરાતી પ્રતિરૂપ તરીકે ઉપજાવી કહાડેલા 'પ્રયત્નમેળ મહાછંદ'ની તાત્ત્વિક ચર્ચા કરી છે અને તેનો એક ૩૩ લીટીનો નમૂનો આપ્યો છે. નિખાલસપણે કબૂલ કરવું પડે છે કે એમની આ તાત્ત્વિક ચર્ચા બરોબર સમજી શકાતી નથી; તેમ જ એમણે આપેલા મહાછંદના નમૂના પરથી તથા તેની આપેલી છંદોવિષયક સમજણ ઉપરથી એ મહાછંદ કેમ વાંચવો, તેનો પદ્ય તરીકે લય શો છે, તેનું પદ્યત્વ શામાં રહેલું છે, અને તે ગદ્યથી કેવી રીતે જુદો પડે છે; એ બિલકુલ સમજી શકાતું નથી,—અનેક વાર જુદી જુદી રીતે વાંચી જોવા છતાં તેનો પદ્ય તરીકેનો *differentia*, વિશેષ, માલુમ પડતો નથી. કવિ કહે છે કે, "'અંગ્રેજી 'આયંબિક પેન્ટામિટર'ની છાયા લઈને અખંડ પદ્ય માટે મુક્તધારા છંદની યોજના કર્યા પછી મેં ત્રિવર્ણ સંધિનો પ્રયત્નમેળ મહાછંદ

બનાવ્યો." આ વાંચીને કંઇક વિસ્મય થાય છે, કેમ કે એમણે 'કલિકા'ના ઉપોદ્ઘાતમાં 'આયંબિક પૅન્ટામિટર' માટે કે તેની 'છાયા' માટે કાંઇ કહ્યું હોય એમ અત્યારે તો સ્મરતું નથી. અને 'મુક્તધારા' (એટલે ખરું કહેતાં લગાર છાંટી રંદો મારીને સુધારેલો મનહર છંદ) 'આયંબિક' એટલે 'લગા'બીજવાળો પણ નથી અને 'પેન્ટામિટર.' એટલે પાંચ સંધિવાળો પણ નથી. એ 'ગાલ' (trochaic) બીજવાળો અને ચાર સંધિનો અક્ષરમેળ છંદ છે. એમાં કવિ પોતાના પ્રયત્નવાદના નિયમો જાળવવામાં કેવળ નિષ્ફળ થયા છે એ તો મેં 'કૌમુદી' ત્રૈમાસિકમાંના મારા લેખમાં નિર્વિવાદ સિદ્ધ કરી આપ્યું હતું. એટલે તે વિષે અહીં પુનરુક્તિ કરવી વ્યર્થ છે; પણ ત્યાં મેં ચર્ચેલા એમના પ્રયત્નવાદના નિયમોનું આગળ ચાલતાં ફરીથી અવલોકન કરવાનો પ્રસંગ આવશે. મહાછંદ માટે કવિ કહે છે કે, "આપણા ભારતવર્ષના પદ્યશાસ્ત્રમાં આ કેવળ નવીન રચના છે. એનો વિચાર આ ઉપરથી સૂઝ્યો કે આપણા સવૈયા છંદમાં ત્રિવર્ણી સગણ યા ભગણનું સાંધનું બીજ છે, તેમાં સંધિનો તાલ સગણ બંધમાં ત્રીજી શ્રુતિ પર અને ભગણ બંધમાં પહેલી શ્રુતિ પર છે; અને બાકીની શ્રુતિઓ લઘુ કે ગુરુ ગમે તે હોઇ શકે છે." [આ 'બાકીની શ્રુતિઓ' માટેનું વાક્ય હું સમજી શક્યો નથી; સગણવાળા કે ભગણવાળા સવૈયામાં પ્રત્યેક ગણને બદલે બે ગુરુ કે ચાર લઘુ રાખ્યા હોય તો સવૈયાનું રૂપ કેમ રહે તે સમજાતું નથી. અસ્તુ.] પછી આગળ ચાલતાં કુસુમિતા, તોટક અને ભમરાવળી છંદોનો નિર્દેશ કરી કવિ કહે છે કે, "પેન્ટામિટરને લીધે આપણને પાંચ સંધિ જોઇએ, તે લઇને ત્રિવર્ણી સંધિ કરી, ત્રીજી એટલે છેલ્લી શ્રુતિપર તાલ થાને પ્રયત્નમેળ રાખ્યાથી 'આયંબિક પેન્ટામિટર'ની નજીકમાં લય આપણા પદ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે શક્ય છે તેટલો સાધી શકાય છે, અને

લઘુગુરૂનો ખાસ આગ્રહ તેના બંધારણમાં રહેતો નથી, એટલે કોઇ પણ કવિ સહજ યત્ને આ છંદનો લય સાધી શકે છે અને તેમાં ભાષાના તમામ શબ્દોનો નિર્વાહ પણ કરી શકે છે." આ વાક્યથી નિશ્ચિત અર્થબોધ થતો નથી. જણાય છે ત્યાં સુધી એમણે સવૈયાના સગણ બીજવાળા પ્રકારને પોતાના મહાછંદનો (સંગીતની પરિભાષામાં કહેતાં) 'ઠાઠ' ગણ્યો છે. હવે એઓ જ કહે છે કે ભમરાવળીમાં પાંચ સગણ આવે છે; તો શું ભમરાવળીને પણ મહાછંદનો પ્રકાર ગણવો ? વળી એઓ કહે છે કે મહાછંદના દરેક ત્રિવર્ણી સંધિમાં ત્રીજી શ્રુતિ પર 'તાલ યાને પ્રયત્નમેળ' રાખવાનો છે. આ "તાલ યાને પ્રયત્નમેળ"ની નવી જ ઉપજને આપણા "હિંદી યાને હિંદુસ્તાની"ના પ્રખ્યાત "રાષ્ટ્રીય" ગોટા સાથે અદ્‌ભુત સામ્ય હોય એમ જણાય છે. ગમે એમ હોય પણ કવિ પોતે 'કલિકા'ના ઐતિહાસિક ઉપોદ્‌ઘાતમાં કહે છે કે "મુખ્ય પ્રયત્ન તો શબ્દની પ્રથમ શ્રુતિ પર જ પડે" એમના ગયા વરસના બીજા વ્યાખ્યાનમાં પણ ફરીથી એમણે એમ જ કહ્યું છે કે "આપણી ભાષાના શબ્દોની પ્રથમ શ્રુતિ પર જ મુખ્ય પ્રયત્ન–મુખ્ય ભાર–પડે છે." એટલે પહેલા સંધિમાં તો પ્રયત્નરૂપી તાલ પહેલી શ્રુતિ પર જ હમેશ આવવો જોઇએ. પણ એઓ પોતે તો પોતાની ૩૩ લીંટીઓમાંથી ફક્ત બે ત્રણમાં જ આ પ્રમાણે પહેલી શ્રુતિ પર તાલ કબૂલ રાખે છે–(એઓ એને "લયબિંદુનું પરિવર્તન" –અંગ્રેજી inversionના અર્થમાં–કહે છે.) એટલે બાકીની ત્રીસેક લીટીઓમાં પ્રયત્નવાદના મૂળ નિયમથી વિરુદ્ધ એઓ પહેલા સંધિની ત્રીજી શ્રુતિ પર તાલ આવતો માને છે. હવે બાકીના ચાર ત્રિવર્ણી સંધિઓમાં પ્રયત્નવાદના નિયમ પ્રમાણે પ્રયત્નરૂપી તાલ ત્યારે જ આવે કે જ્યારે દરેક સંધિની ત્રીજી શ્રુતિ કોઇ શબ્દની પ્રથમ શ્રુતિ હોય. આ રીતે વિચાર કરતાં આ તેત્રીસમાંથી એક પણ લીટી પ્રયત્નવાદની કસોટી પર ઉતરતી

નથી. દાખલા, " રવિનાં પણ કિરણ સૌ દૂર દૂર ધસી " એ લીટીમાં મહાછંદના નિયમ પ્રમાણે પ્રયત્ન નીચે નિશાની કરેલા અક્ષરો પર આવે છે, જ્યારે પ્રયત્નવાદના નિયમ પ્રમાણે તો એ લીટીમાં સાત પ્રયત્ન આવવા જોઇએ–એટલે દરેક શબ્દના ઉપર નિશાની કરેલા પ્રથમ અક્ષર પર. વળી નૈસર્ગિક ઉચ્ચારણમાં " દૂર દૂર " માં મુખ્ય પ્રયત્ન (હોય તો) પહેલા દૂ પર આવે, બીજા પર તો ગૌણ આવે; પણ અહીં તેથી ઊલટો જ પ્રકાર છે,–એટલે મહાછંદ જાળવવા ' દુર દૂર ધસી ' એમ વાંચવું પડે છે.

આવો જ ગડબડગોટો દરેક લીટીમાં મોજૂદ છે. પ્રયત્નવાદના નિયમ પ્રમાણે લગભગ દરેક લીટીમાં છ સાત મુખ્ય પ્રયત્ન આવે છે, અને મહાછંદના નિયમ પ્રમાણેના પાંચ પ્રયત્નોમાંના થોડા જ શબ્દોની પ્રથમ શ્રુતિ પર આવે છે. ત્યારે મહાછંદ માટે એમણે જે " તાલ યાને પ્રયત્નમેળ " નિશ્ચિત કર્યો છે તેનો પ્રયત્ન શું પ્રયત્નવાદના પ્રયત્નથી કોઇ જુદી જ જાતનો પ્રયત્ન છે ? કે ગયાં બાર પંદર વરસમાં પ્રયત્નની વ્યાખ્યા બદલાઈ ગઇ છે ' પૃથક્કરણ કરતાં તો એમ લાગે છે, કે એક પણ પંક્તિમાં નથી પ્રયત્નવાદના નિયમ જળવાતા કે નથી મહાછંદના; અને નથી કોઇ નિશ્ચિત લય પકડાતો કે નથી પદ્યનો કાંઇપણ ભાસ થતો. મે 'કલિકા' વિષેના મારાં લેખમાં ભવિષ્ય વર્તેલું તે કમનસીબે ખરું પડેલુ જણાય છે, અને મહાછંદ 'બ્લૅન્ક વર્સ' ને બદલે 'બ્લૅન્ક પ્રૅાઝ'–નર્યું ગદ્ય–નીવડેલો જણાય છે. વળી એમનો અનુચ્ચારિત શ્રુતિ બાબેનો નિયમ એઓ આ મહાછંદના ફંદમાં ફસાયાથી સાવ ભૂલી ગએલા જણાય છે. અહીં તેત્રીસ લીટીમાં પચાસેક ઠેકાણે એવી શ્રુતિઓ એમના નિયમ પ્રમાણે અનુચ્ચાર્ય છે; અને એમ હોય તો એટલે ઠેકાણે સંધિ ત્રિવર્ણી નથી રહેતા. અને સૌથી વિચિત્ર આપત્તિ તો આ છે કે એમની 'કવિતા'ની લગભગ દરેક લીટીનો ઉચ્ચાર છંદ પ્રમાણે વાંચતાં 'અંગ્રેજી' કે 'મિશનરી' ગુજરાતી જેવો થઇ જાય

શબ્દનો પ્રાસ સાધવો જોઇએ." અને પછી, "કંઇ લાખો નિરાશામાં અમર આશા છુપાઇ છે", એ જાણીતી ગઝલનો દાખલો આપી એઓ બતાવે કે અહીં 'છે' શબ્દ 'રદીફ' છે, અને છુપાઇ, લપાઇ, કપાઇ, એ શબ્દોમાં 'કાફિયો' એટલે પ્રાસ છે. હવે હું જાણું છું ત્યાં સુધી તો દરેક ગઝલમાં 'કાફીયા' ઉપરાંત 'રદીફ' હોવો જ જોઇએ એવો કોઇ અવશ્ય નિર્બંધ નથી. દા. ત. હાફિઝ કહે છે,

સહરૂબા બાદ મી ગુફ્તમ્ હદીસે આરઝુમંદી
ખિતાબ્ આમદ્ કે વાસિક્ શવ્ બ અલ્તાફે ખુદાવંદી......
...... બ શઅરે હાફિઝે શીરાઝ મી ગૂયન્દો મી રક્સંન્દ
સિયેહ ચશ્માને કશ્મીરી વ તુર્કાને સમર્કન્દી

હું ભૂલ નહીં કરતો હોઉં તો અહીં કોઇ 'રદીફ' નથી; ફક્ત 'કાફિયો' જ છે. પણ આ તો 'બાલની ખાલ કાઢવા' જેવી એક બારીકી છે; ગુજરાતીમા લખાતી ગઝલોનો સૌથી મોટો દોષ તો ડગલે ને પગલે કરવામાં આવતો છન્દોભંગ છે; અને વળી અનેક વાર તો એ ગઝલો કોઇ પણ છન્દમાં બેસી જ નથી શકતી. આ હડહડતા અને અક્ષમ્ય દોષો ખબરદારે કેમ નહીં દેખાડ્યા એ માટે મને જે આશ્ચર્ય લાગેલું તે એમની પોતાની ગઝલો જોઇને ઓછું થયું છે; કારણ કે એમણે પોતે એ જ દોષો પોતાની ત્રણ ગઝલોમાં ભરપૂર કર્યો છે. પહેલી ગઝલ, 'રસરેલ' (પૃ. ૯),માં કોઇ અમુક નિશ્ચિત છંદ હોય એમ જણાતું નથી. એવું norm, એનો મૂળ ગણબંધ, ઘણું કરીને નીચલી કડીમાં હોય એમ લાગે છે:

ધગે ન ઘામ કે ન્હ્ાય ઊામ શીતથી ધ્રુજે
તુટેલ તારને જ એ થીંગ દઈ રહી;

એટલે એ 'લગા' બીજના સાત આવર્તનનો છંદ જણાય છે, કાંઇક પંચચામર જેવો; અને ફારસી પરિભાષા પ્રમાણે એનો

ગણરચના થાય્‌ કરીને ' મફાઇલુન્ મફાઇલુન્ મફાઇલુન્ ફઅલ્ ' એમ હશે. આવો છંદ જાણીતા પ્રાચીન કવિઓ સાદી ઇત્યાદિમાં મળે એમ લાગતું નથી; હાફિઝમાં તો નથી જ. તો પણ કાઆની નામના સોએક વરસ પર થઇ ગએલા પ્રખ્યાત કવિએ એને મળતા, એટલે આઠ ' લગા ' વાળા, છંદમાં કસીદા વગેરે લખેલા છેઃ દા. ત.

"નસીમે ખુલ્દ મી વઝદ્ મગર્ ઝ જૂયબારહા" ઇત્યાદિ.

પણ ખબરદારે પોતે બનાવેલા આ ગણબંધનો એમણે આ ગઝલમાં વીસમાંથી તેર લીટીમાં ભંગ કર્યો છે. દાખલા તરીકે—

"અખંડ એક ધાર અજબ કો વહી રહી"

એ લીટીમાં ' અજબ ' એમ ' અજ્બ ' રીતે વાંચીએ તો જ ગણુ જળવાય. તેમ જ,

"બિંબમય સકળ ખલક ત્યાં ન ઝલક કો રહી"

એ લીટીમાં 'સક્ળ,' 'ખલ્ક,' 'ઝલ્ક' વાંચીએ તો જ ગણબંધ રહેઃ અહીં ખાસ યાદ રાખવાનું છે કે ગણવૃત્તમાં એક ગુરુ માટે બે લઘુ વપરાય જ નહીં એવો ખબરદારનો આગ્રહ છે, અને એમ કરનારા ' પૃથ્વીપતિઓ 'ની, પોતાના ચૂડીપ્રયોગનો આશ્રય લઇને, એઓ ઝાટકણી કહાડે છે. તે જ પ્રમાણે,

અનંતમાં ઝગી રહ્યા અગણિત તારલા

એ લીટીમાં તો 'અગણિત' જેવો—અને તે વળી 'અ'ને પરાણે લઘુ બનાવનારો—ભયાનક ઉચ્ચાર કરીએ, કે ' અગણ્ય ' એવું પાઠાન્તર બનાવીએ, તો જ નભે.

હવે બાકીની પૃ. ૬૨ અને પૃ. ૬૫ પરની એમની બે 'કવ્વાલી'ઓ જોઇએ. એમાંની પહેલીની પ્રથમ પંક્તિ છે,

"તારા ઘા પર ઘા મને મારી રહ્યા."

અહીં ગુજરાતી શબ્દોના, એમના જ આગ્રહ પ્રમાણે, 'નૈસર્ગિક' ઉચ્ચાર કરતાં તો પ્રથમ દૃષ્ટિએ એમ જ જણાય કે, એક ગણભંગની ઉપેક્ષા કરતાં, આ ગઝલ નીચલી જાણીતી ગણરચનાની હશેઃ

ફાઅલાતુન્	ફાઅલાતુન્	ફાઅલુન્
તારાધોપર્	ધામનેમા	રોરહ્યા

અલબત 'તારા'માં 'રા'ને લઘુ કરવો પડે છે,—અને એટલી છૂટ ઉર્દૂમાં તો કવિને મળે છે જ. પણ આગળ વાંચતાં, જણાય છે કે આ છંદ એમણે વાપર્યો જ નથી; થોડીક ગૂંચવણ પછી માલૂમ પડે છે કે આ ગઝલની લાક્ષણિક લીટી તો આ છેઃ

પ્રભુ નિત્ય બળું તુજ આતસમાં,—

એટલે ચાર સગણ (અથવા ફારસી પરિભાષા પ્રમાણે 'ફ્અલુન્ ફ્અલુન્ ફ્અલુન્ ફ્અલુન્')-એ આ છંદનું લક્ષણ છે. ઘણું કરીને ખબરદારે આ 'રાહ' પેલી અતિ વિખ્યાત કવ્વાલી "મૅરે ખ્વાજા બુલાલે મદીને મુઝે," (જેમાં અહીં બતાવ્યા પ્રમાણે ગુરુ શ્રુતિઓ લઘુ ગણાય છે) તે પરથી લીધેલી છે, પણ એમણે તેમ કરતાં છંદનું (કે નહીં તો એમના જ આગ્રહાનુસાર ભાષાના ઉચ્ચારોનું) નિકંદન કહાડી નાખ્યું છે. જો એમના જ, ગણછંદમાં નિશ્ચિત લઘુ ગુરુ બાબેના, નિયમનો અને ભાષાના 'નૈસર્ગિક' ઉચ્ચાર માટેના આગ્રહનો કડક અમલ કરીએ તો આ ગઝલની ૨૮ લીટીઓમાંથી આઠ પણ નિર્દોષ જણાતી નથી. પૃ. ૬૫ પરની 'કવ્વાલી' પણ એ જ છંદમાં છે, અને તેની પણ એ જ હાલત છે; ચોવીસમાંથી ચાર પણ લીટી નિર્દોષ નથી. એ ગઝલો ના દોષ કેટલા અક્ષમ્ય છે તે તો બન્નેમાંથી એકેક ઉદાહરણ લેતાં જણાઈ આવશેઃ

"મારો જીવનઘાટ ઉતારી રહ્યા" (પૃ. ૬૧)

એ લીટીમાં 'મારો'ની બન્ને શ્રુતિઓ લઘુ તરીકે વાંચવી પડે છે, અને 'જીવનઘાટ'માં ન અને ટને પૂર્ણ સ્વરિત કરવા પડે છે; એટલું જ નહીં પણ 'વનઘા' અને 'ટઉતા' એની રીતે કટકા વાંચવા પડે છે. અને,

"જેવો તેવો લે તારો સ્વીકારી પ્રભો" (પૃ. ૬૫)

એ લીટીમાં 'જેવો' બે લઘુ તરીકે, 'તેવો'માં 'વો' લઘુ તરીકે, 'લે' લઘુ તરીકે, અને 'સ્વીકારી'માં 'સ્વી' અને 'રી' લઘુ તરીકે,—એમ સાત ગુરુ લઘુ તરીકે વાંચીએ તો જ છંદમાં બેસે છે. અર્થાત્ ખબરદારની શિક્ષા અને એમના આચારમાં અહીં બિલકુલ મેળ બેસતો નથી.[1]

જ. એ. સં.

---

૧. બીજી તાજી કલમ આ જ અંકના ધ્વનિ ખંડમાં છાપી છે.—સં. માનસી.

આ. કાળીદાસ લલ્લુભાઇ દેસાઇ

ટૉમસ હાર્ડી

નવલકથાકાર તરીકે

ટૉમસ હાર્ડી, સમર્થ અંગ્રેજ લેખક—કવિ, નવલકથાકાર, નાટ્યકાર, પરંતુ તે નાટ્યના સામાન્ય અર્થમાં નહિ—૧૮૪૦ના જુનની બીજી તારીખે ઇંગ્લાંડના દક્ષિણ કિનારાના ડૉરસેટશિયરના ડૉરચેસ્ટર શહેરની નજીકના એક ગામડામાં જન્મ્યો હતો. એની સંવત્સરીની નોંધો ઇંગ્લાંડનાં સાહિત્યવિષયનાં સામયિકોમાં એ અરસામાં આવી હતી. આધુનિક જમાનામાં યુરોપની સંસ્કૃતિમાં જે ભયંકર અનિશ્ચિતતા આજે પ્રવર્તે છે અને સમગ્ર મનુષ્યજીવનમાં જે અવર્ણનીય ગૂઢતત્ત્વનો આભાસ થાય છે એનું કરુણચિત્ર હાર્ડીની માફક બીજું કોઇ છેલ્લાં સો વર્ષમાં દોરી શક્યું નથી. અંગ્રેજી સાહિત્યને વિષે આ કથન સાચું છે એટલું જ નહિ પરંતુ દુનિયાનાં બીજા સાહિત્યોને માટે પણ હાર્ડીના જેટલી કળામય રીતે એકાગ્રતાથી બીજો કોઇ પણ લેખક એ ચિત્ર દોરી શક્યો હોય એમ માનવું મુશ્કેલ લાગે છે.

હાર્ડી કોણ અને ક્યાંનો ? તેના જન્મસ્થાનથી સાત સમુદ્ર દૂર પડ્યા આપણે કોણ ? આપણે સાહિત્યમાં જે રસ અને આનંદ અનુભવીએ તેને હાર્ડી સાથે શો સંબંધ ? ભાષા જુદી, દેશો જુદા, સંસ્કૃતિ જુદી; અને છતાં હાર્ડીની નવલકથાઓ તથા કાવ્યો

વાંચતાં હૈયું હચમચી જાય છે. કળામાં સંકુચિત રાષ્ટ્રીયતા હજી આવી નથી એટલું માનવસમાજનું સદ્દભાગ્ય છે. અંગ્રેજી સાહિત્ય સમજનાર અને વાંચનારને હાર્ડી અજાણ્યો ન હોઇ શકે અને એની કૃતિઓ વિષે વિવેચન પણ અંગ્રેજી જાણનારને મળ્યા કરે એ ખરું, છતાં માત્ર ગુજરાતી જાણનારને, ગુજરાતીના અભ્યાસીને હાર્ડીની કળાસૃષ્ટિનું આછુંઅધૂરું ભાન પણ લાભદાયી નીવડવાનો સંભવ છે.

દુન્યવી જીવન વિષે ગંભીર ચિંતન કરનાર, હંમેશ ગમગીન રહેનાર, સાણુસીમાં સપડાએલા સર્પના જેવું તરફડતું મનુષ્યજીવન કલ્પનાર, હરેક પળે મનને ઉદ્વેગથી ગાળનાર મનુષ્ય લાંબું આયુષ્ય ભોગવે એમાં કાંઈ આશ્ચર્ય લાગે છે. હાર્ડી ૧૯૨૮માં મરણ પામ્યો. અઠ્યાસી વર્ષ જીવ્યો. સતત ખિન્ન રહેનારને એના ઊંડા વિષાદ જેટલો જ કોઇ વિરોધી ખીજો ઊંડો ભાવ ટેકો આપનાર ન મળે તો એનું શરીર પણ આ વિષાદની જ્વાળાથી બળીને ટૂંક સમયમાં રાખ થઇ જવું જોઇએ, પરંતુ હાર્ડી જેટલો કરુણ ભાવનો ચિંતનકાર તેટલો જ કળાનો સ્વામી હતો. એના જેવા દુઃખમય ચિંતનમાં જાણે કે એક અખંડ જ્યોત અખંડ અંધકાર સાથે ટક્કર ઝીલી રહી હતી. હાર્ડીએ કલ્પેલું દુઃખમય જીવન જીવવું જે અશક્ય લાગે, જો એની સાથે મનુષ્ય પાસે કળાની પ્રભુતા ન હોય તો. હાર્ડીએ ઘણીએ નવલકથાઓ લખી છે જેમાં વિવેચકો અને વાચકોના અભિપ્રાય પ્રમાણે છ નવલોને મુખ્ય ગણવામાં આવે છેઃ

(૧) Far from the Madding Crowd. (૧૮૭૪)
ગાંડા જનસમૂહથી દૂર.

(૨) The Return of the Native. (૧૮૭૮)
ગ્રામવાસીનું પ્રત્યાગમન.

(૩) The Mayor of Castrebridge (૧૮૮૬)
'કેસ્ટરબ્રિજ'નો નગરાધ્યક્ષ.

(૪) The Woodlanders. વનવાસીઓ. (૧૮૮૭)

(૫) Tess of the D'urbervilles. (૧૮૯૧)
'ડરબરવિલ' કુટુંબની 'ટેસ'

(૬) Jude the Obscure. અવિજ્ઞાત 'જુડ' (૧૮૯૫)

એની નવલકથાનાં મુખ્ય પાત્રો અતિશય સહન કરે છે. કરુણ પાત્રોને જે દુઃખ સહન કરવું પડે છે તે દુઃખનું કેટલેક અંશે કારણું એ પાત્રોની પ્રકૃતિમાં જ હોય છે અને તેથી એ કરુણતામાં પણ વિધિની કંઇક ન્યાયવૃત્તિ મનુષ્યને જણાવાથી તે સહ્ય લાગે છે. પરંતુ હાર્ડીની વાર્તાઓમાં તરફડાટ કરતાં પાત્રોમાં જે ત્રુટીઓ લાગે છે તે બહુ અસામાન્ય હોતી નથી. 'ટેસ'-(Tess)ની સુખની કે પ્રેમની વાંછના અસામાન્ય નથી. 'માઇકલ હેનચર્ડ' (Michael Henchard)નો આગ્રહ, સ્વાભિમાન, મનોબળ, ચારિત્ર્યવાળા પુરુષોમાં ઘણી વાર માલૂમ પડે છે. 'યુસ્ટેશિયા વાઇ' (Eustacia Vye)ને અહોન્મત્ત પ્રેમ અને મોજશોખ જોઇએ છે. ઘણી સ્ત્રીઓને એની ભૂખ હોય છે. 'ક્લિમ યેબ્રાઇટ' (Clym Yeobright) આગ્રહી છે અને ઘણા માણસો આગ્રહી હોય છે. ખેડૂત 'બોલ્ડવુડ' (Boldwood) વરસો સુધી ચાહે છે છતાં એની પ્રિયતમા 'બાથશિબા' (Bathsheba)ને તે મેળવી શકતો નથી. 'માર્ટી સાઉથ' (Marty South)ની પવિત્ર પ્રેમની જ્યોત ધીમી, શાંત, અખંડ બળતી રહે છે. 'જુડ'(Jude)ની પ્રેમની અને જ્ઞાનની તૃષા છેવટ સુધી સંતોષાઇ નહિ. આ પ્રમાણે એ મુખ્ય પાત્રોની પ્રકૃતિ બહુ અસામાન્ય કહેવાય નહિ છતા એ સર્વ પારાવાર દુઃખ સહન કરે છે. સહન કરનાર નમે નહિ, સ્વભાવ ફેરવે નહિ, એ સ્વભાવના વમળમાં વધારે ને વધારે ગૂંચવાતો જાય એટલે અતિશય

દુઃખ પડ્યા છતાં, સંસાર દુઃખમય છે એવું ભાન વાચકને થાય, છતાં વાચકને સંસાર, જીવન નકામાં લાગતાં નથી. આમ અન્ય કરુણ કથામાં કે નાટકોમાં બને છે તે પ્રમાણે હાર્ડીની નવલકથાઓમાં પણ બને છે. જીવનનું ગૂઢ કોકડું મનુષ્યથી ઉકેલાતું નથી. અને વળી મનુષ્યને સહન કરવું પડતું દુઃખ ક્રૂર, અન્યાયી લાગે છે. એની પ્રકૃતિ એકલી જ એ દુઃખનું પૂરતું કારણ નથી. પ્રારબ્ધમાં માની કેટલાક આ કોકડું ઉકેલે છે. પણ કળાસર્જન કોકડું ઉકેલવા માટે હોતું નથી. જીવન કેટલું ઊંડું, ગૂઢ હોય છે, ટચલી આંગળી જેવાં નજીવાં કારણથી ગોવર્ધન પર્વત જેવું ભારે દુઃખ કરુણપાત્ર પોતાને માથે વહોરે છે, પાત્ર પોતે જ દરેક રીતે પોતાનાં સુખદુઃખનો જોખમદાર નથી. કરુણ કથાઓ એ રીતે મનુષ્ય જીવનને કળામય રીતે માત્ર વર્ણવે છે. જીવનસમસ્યાનો જવાબ કળામાંથી મળતો નથી. જીવન પાતાળ જેવું ઊંડું છે તેમાં કરુણ કથા વાચકને ડોકિયું કરાવે છે, અને તેની અનેક વૃત્તિઓ સતેજ બને છે, ઘડાય છે, તેની ધાર ઝીણી બને છે. વાચક જીવનનો અનુભવી બને છે. સંસાર દયાભીનો અને ભયસૂચક પદે પદે બનતો દેખાય છે. પોતાનું જીવન ભલે મગતરાં જેવું હોય—મનુષ્ય મગતરું નથી. હિમાલય તળે દબાયલો, તરફડિયાં મારતો છતાં એ પોતાની પ્રકૃતિને છોડતો નથી. એના આગ્રહમાં, એની જીવન માટેની અખંડ ભૂખમાં, એની અણનમ વૃત્તિમાં જીવનનાં કોકડાંનો જવાબ અણધારેલી રીતે આવી જાય છે. એ કુસ્તીમાં એ હારે છે છતાં ધૂળ ચાટતો નથી. એ ધૂળ નથી ચાટતો એથી જીવન કરુણ છતાં જીવવા જેવું લાગે છે, નિરર્થક લાગતું નથી. કોઇ અટ્ટહાસ્ય કરતા ગાંડાની માત્ર ધાંધાટ અને ધાંધલથી ભરપૂર કથની જેવું નિરર્થક જીવન લાગતું નથી. એ જ કરુણ કથાઓની કળાસિદ્ધિ છે.

૫

એક વિશેષ તત્ત્વ

પરંતુ હાર્ડીમાં એક વિશેષ તત્ત્વ છે. જીવનની સમસ્યામાં કોઇ પણ કરુણ લેખક અગાઉ ઊતર્યો હોય તેના કરતાં પણ કદાચ તે વધારે ઊંડે ઊતરતો લાગે છે. શેકસ્પિયરનાં નાટકોમાં કરુણ પાત્રો બહુ સહન કરે છે, છતાં તે દુઃખના ફટકા પાત્રોના હૃદય ઉપર પડે છે, શરીર ઉપર પડે છે, અને કેટલીક વાર એમ લાગે છે કે તેઓના મન અને હૃદય ઉપર પડવા કરતાં શરીર ઉપર વધારે પડે છે. હાર્ડીમાં પાત્રોનો મનોવ્યાપાર, હૃદયવ્યાપાર, શરીર-વ્યાપાર સઘળું છિન્નભિન્ન થતું લાગે છે. અણુએ અણુ, દરેક જ્ઞાનતંતુ, સહન કરતું લાગે છે. જે વિધિ, જે બાહ્ય ગુપ્તશક્તિ મનુષ્ય ઉપર આ દુઃખ નાખે છે તે વધારે હુશિયાર, વધારે પારંગત, વધારે દયાહીન થતી જતી જણાય છે. સંસ્કૃતિના વહેવા સાથે, મનુષ્યના બુદ્ધિબળના સતેજ થવા સાથે જીવનની કરુણતા, મનુષ્યની અનુભવ ઝીલવાની શક્તિ, વિધિની એ કરુણ અનુભવ કરાવવાની શક્તિ—એ બધાં જ વૃદ્ધિ પામતાં જાય છે. હાર્ડીની કથાઓમાં ગોળ પૃથ્વીને સપાટ માની એ સપાટ ભૂમિની કોર ઉપર જ, અનંત અંધકારને કિનારે જ, આકાશના ઊંડાણુને કિનારે જ જાણે માનવસમાજ રહેતો લાગે છે. એક ડગલું આમતેમ ભર્યું કે એ ઊંડાણમાં સરકી જવાનો ભય રહે છે. એટલે હાર્ડીની કથાઓનું વિશેષ તત્ત્વ એ કે એમાં મનુષ્યને આરો દેખાતો નથી અને વિધિ વધારે ક્રૂર લાગે છે. ધર્મગ્રંથોમાં વર્ણવેલો ઇશ્વર એ કથાઓના ઇશ્વર નથી. કેળાનાં પુસ્તકો ધર્મગ્રંથો નથી. ધર્મની દૃષ્ટિએ નહિ, શ્રદ્ધાની દૃષ્ટિએ નહિ, પરંતુ જીવનના અનુભવની દૃષ્ટિએ ન્યાય કે અન્યાયના ધોરણ વગરનું, પાત્રતા કે અપાત્રતાના ધોરણ વગરનું જે દુઃખનું અસ્તિત્વ કલાકારને દેખાય છે તેની ઝાંખી હાર્ડીની વાર્તાઓમાં થાય છે. 'બાઇબલ'ના દયાભીના ઇશ્વરને કળામાં સ્થાન નહિ આપવાથી હાર્ડી સામે અનેક હુમલા

થયા છે. હાર્ડીને તેથી ઘણું લાગતું છતાં તેની કળા સફેદ આરસની પ્રતિમા જેવી, દીવાની જ્યોત જેવી ડાઘ વગરની, આકાશથી પડતાં પાણી જેવી નીતરી રહી છે.

પ્રથમ પંક્તિના આધુનિક કવિ

કવિ તરીકે પણ હાર્ડી આધુનિક અંગ્રેજી સાહિત્યમાં પહેલી પંક્તિમાં ઊભો રહે છે. આખા અંગ્રેજી નવલકથાના ઇતિહાસમાં પહેલા ત્રણ લેખકોમાં હાર્ડીને સ્થાન મળવું જ જોઇએ, અને તો પણ એક ઘણા વિવેકશીલ હમણાંના અંગ્રેજ વિવેચકના માનવા પ્રમાણે ભવિષ્યમાં હાર્ડી નવલકથાકાર કરતાં પણ કદાચ કવિ તરીકે વધારે આદરપાત્ર ગણાશે. અનેક કાવ્યમંથો તેણે સંધ્યા છે. એ હંમેશાં જ કાવ્ય લેખતો પરંતુ એના જીવનનાં છેલ્લાં ત્રીશ વરસમાં એણે નવલકથા લખી નથી. એની પોતાની વૃત્તિ પહેલેથી જ કાવ્યસર્જન તરફ વધારે ઢળતી, પરંતુ આધુનિક કાળમાં નવલકથા સાહિત્યની સૌથી વધારે પ્રચાર પામેલી અને મહત્ત્વવાળી કળાકૃતિ હોવાથી તેણે નવલકથાઓ અને ઘણી યે ટૂંકી વાર્તાઓ લખી. એ માર્ગે એક કળાકાર તરીકે જીવનનો જે અનુભવ અને અવલોકન તેણે કર્યાં તે બીજાને કરાવ્યા પછી પોતાને વધારે પ્રિય કાવ્યસર્જન તરફ તે વળ્યો. નવલકથાની દૃશ્યપરંપરા એ બતાવી રહ્યો હતો. એવા જ પ્રકારની ભિન્ન વિચારથી પ્રચુર નાના મોટા અસંખ્ય અનુભવોથી રંગાયેલી બીજી દૃશ્યપરંપરા એ પોતાનાં કાવ્યોમાં બતાવે છે. એના કાવ્યસંગ્રહોનાં નામ પણ એની વિચારસૃષ્ટિનો પડઘો પાડે છે. વેસેક્સનાં કાવ્યો (Wessex poems) (૧૮૯૮), ભૂત અને વર્તમાનનાં કાવ્યો (Poems of Past and Present) (૧૯૦૨), Time's Laughing Stocks (કાળનાં હાસ્યપાત્રો) (૧૯૦૯), Satires of Circumstance (વિવિધ પ્રસંગનાં મર્મવચનો) (૧૯૧૪); Winter Words (શિશિર ઋતુના શબ્દો)

(૧૯૨૮) વગેરે કાવ્યસંગ્રહો હાર્ડીના ગંભીર ચિંતનની પળે પળે પ્રતીતિ કરાવે છે. દષ્ટાંતો લઈએ. સ્વપ્નોએ ઘડેલી પ્રિયાને મળવું કે ન મળવું એના વિચારમાં નિમગ્ન થયેલા કવિને હકાર અને નકારનો તફાવત આજે મોટો લાગે છે. કાલે એ બંનેની કબર ઉપર સૂર્યનાં કિરણો ત્રાંસાં પડશે ત્યારે એ હા-નાનો તફાવત ક્યાં ઓસરી ગયો હશે! જગત કવિને અંધકારમય ઝાડી સમાન લાગે છે, જેના કાંટા મનુષ્યને ભોંકાયા જ કરે છે, છતાં કવિ મળવાનો નિશ્ચય કરે છે, કારણ એ મેળાપ અનાદિકાળથી ઊતરી આવતી માનવદયાર્દ્રતાના સંગીતમાં, દુઃખમય જીવનના ઔષધરૂપે, અનંત આકાશના તારકવૃંદોમાં ઊડતા, વિચરતા એકાદ સ્વરની ગરજ સારશે. એકાદ ક્ષણને સમગ્ર જીવન સાથે ગૂંથી લેવાની આ કવિની શક્તિ આપણને મુક્ત કરે છે. સામાન્યને અસામાન્ય કરવાની, નાશવંત બળને શાશ્વત બનાવવાની એની શક્તિ અનેક કાવ્યમાં જોવામાં આવે છે. 'આજનું એ હંમેશનું' 'The Temporary The All' એવાં મથાળાંવાળાં કાવ્યમાં મનુષ્ય ભમાશ સ્થિતિમાં કેવી આશા સેવ્યા કરે છે એનું ભાન કવિ અણધાર્યા શબ્દોમાં કરાવે છે. લાગણીનાં ચક્ષુએ જોયેલો મિત્ર મળે ત્યાં સુધી આજના મળેલા મિત્રથી ચલાવી લઉં! નારીજગતમાં ચમત્કાર સમી ભૂતકાળમાં કલ્પેલી પ્રિયા મળે ત્યાં સુધી આજે મળેલી યુવતીથી સંતોષ માની લઉં! મારી સ્વપ્નસૃષ્ટિનું ઋષિને યોગ્ય એવું ભવન રહેવા મળે ત્યાં સુધી ટૂંક વખત મારે આજે મળેલા બેડોળ નિવાસસ્થાનથી ચલાવી લઉં! સત્ય અને તેજથી જીવનને ભરપૂર બનાવવાનું શક્ય થાય તે પહેલાં આજના સાધારણ જીવનથી નભાવી લઉં! કામદેવને સંબોધનમાં કવિ એક કાવ્યમાં કહે છે કે તારા સિવાય માનવસમાજ નાશ પામશે એવું મનાવી મને તું ન ડરાવ! માનવ સમાજ ભલે કાલે નાશ પામે! તું જુવાન નથી, સુંદર નથી!

માં ઉપર દયાહીનતા છે, દુઃખનાં શેાખંડી પંજરેા છે; માટે માનવસમાજ ભલે નાશ પામે! અણુજન્મેલ ગરીબ બાળકને કવિ જન્મ લેવાની ના પાડે છે. દર્પણમાં પોતાની ઘસાતી ચામડી જોઇ પોતાના હૃદયને પણ ઘસાયેલું જોવા ઇચ્છે છે. ભાંગેલા શરીરમાંની મધ્યાહ્ન જેવી ધબકતી ઊર્મિઓ શા કામની! મનુજનેા સળંગ ઇતિહાસ દૂર પડેલેા ચંદ્રમા જુએ છે, અને તે કવિને કહે છે કે આ ઇતિહાસનાં પાનાં ઇશ્વર સમેટી લઇ બંધ કરે તેા સારું! એક ગાનારી સ્ત્રી યુવાન અને સુંદર હતી ત્યારે ઘણા યે માણસેા તેનું સંગીત સાંભળવા તેના તરફ માથું ઢાળતા. પ્રતિકૂળ સંજોગમાં એ જ સ્ત્રી મિત્ર વગરની, હૃદયમાં બળતા અગ્નિ વગરની, જિંદગી નિરર્થક બહુ લાંબી છે એવું ગીત ગાય છે. પ્રિયતમાને ચુંબન કરતા કવિને તે જ ક્ષણે ભય ઉત્પન્ન થાય છે કે એ બે ઓષ્ઠેા કદાચ થેાડા વખત પછી પ્રિયતમાના મૃતદેહના હેાય તેા! કવિના જૂના મિત્રાનાં પ્રેતેા, મરણ પછી, કવિને એમ કહેતા સંભળાય છે કે અમેાને દુનિયાનાં જીવનની કશી પડી નથી; અમેાએ જે કાર્યો અમારા જીવનમાં આરંભેલાં તે પૂરાં થયાં છે કે નહિ એ જાણવાની અમેાને ઉત્કંઠાએ નથી. માંદગી પછી મરેલી કેાઇ સ્ત્રીમિત્ર કવિને મન કાળના કેદખાનામાંથી છૂટી છે. ચંદ્રગ્રહણું વખતે પૃથ્વીનેા નજીવેા પડછાયેા ચંદ્રમા ઉપર પડ્યો છે તેને ઉદ્દેશી કવિ પૂછે છે કે પૃથ્વીના ભારે હાડમાંહનેા આ કેવેા ક્ષુલ્લક પડછાયેા છે! પ્રજા સાથે લડતી પ્રજાઓ, માનવ બુદ્ધિશક્તિ, મહાન પુરુષેા અને આકાશી મેઘમંડલથી સુંદર સ્ત્રીઓ, એ તમામનેા આવેા નજીવેા પડછાયેા! આ કવિ જાણે ભૂતપ્રેતેાનેા મિત્ર છે અને તેમની સાથે જ રહેતા લાગે છે. એને મન જાગરણ કરતાં ઊંઘ મીઠી છે. રેાજના સાધારણ પ્રસંગેા એની કવિતામાં કાળજૂના બની જાય છે. મનુષ્યજીવનની દેારી કેાણ ખેંચે છે? શા માટે માડીજાયેા આંસુ સારે છે? કબરમાં દટાયા પછી જીવન-

નાં આંદોલનોનું શું થાય છે? કાળ શું? દેવ શું? પ્રભુ હોય તો પણ તે પોતે જ નિરાધાર હોવો જોઈએ, કેદી હોવો જોઈએ! તે માત્ર કાળનો ચરખો જ ફેરવી શકે! તેનાથી કોઈનાં અશ્રુ નહિ લુછાય, પડતાને ટેકો નહિ અપાય, તૂટેલાંને નહિ સંધાય, ડૂબતાને નહિ ઉગારાય! એ દેવ, એ આદ્યશક્તિ, એ પ્રભુ, પોતે જ દૈવાધીન, શક્તિ વગરનો પ્રભુત્વરહિત લાગે છે!

ધિ ડાઇનેસ્ટ્સ

આ જ વસ્તુ એની સૌથી મહાન નાટ્યકૃતિ The Dynasts ('રાજ્યવંશીઓ:' ૧૯૦૪-૧૯૦૮)માં કવિનું મુખ્ય તત્ત્વદર્શન છે. એ કૃતિને મહાકાવ્ય કહો કે નાટક કહો. એ નાટકમાં ૧૯ અંકો અને ૧૩૦ પ્રવેશો છે. એને રંગભૂમિ પર ઉતારવાનો પ્રયાસ થયો છે છતાં ખરું જોતાં એને વાંચતાં અને વિચારતાં જ એનું થોડુંઘણું માપ નીકળી શકે. નેપોલિયન સાથેના ઇંગ્લાંડ અને યુરોપના યુદ્ધનો દશ વર્ષનો ઇતિહાસ એમાં સંકલાયો છે. કવિની સર્જનશક્તિ એ કાવ્યમાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે અને આપણને આશ્ચર્યમાં ગરકાવ કરે છે.

છતાં આ મહાન લેખક એકલાં અશ્રુ સારતો નથી. એની વાર્તાઓમાં ગામડિયાઓના જીવનમાં તેઓની ગોઠડીમાંથી સ્થળે સ્થળે હાસ્યના પ્રસંગો પ્રાપ્ત થાય છે. કાવ્યમાં પણ ક્વચિત ક્વચિત એ હસે છે. આશાનાં ગીતો પણ ગાય છે.—'Song of Hope', મને આનંદ કરવા દો એમ કહે છે.—'Let me Enjoy.' કુદરતનો એ મહાન રસિયો છે. પશુપંખી, ઝાડપાન, ટેકરીઓ, ખીણો, ગામડાંઓ, ખેડૂતોના રોજંદા વ્યવહારો, મેળાઓ, ગૌશાળાઓ, કાપણીનો વખત, નૃત્યો, ગીતો, લૌકિક માન્યતાઓ, વહેમી ક્રિયાઓ–આમ આખું ઐહિક જીવન વાર્તાઓમાં અંતરંગ પામ્યું છે. જીવનમાં પ્રકૃતિ મોટો ભાગ ભજવે છે. પ્રકૃતિ જ એની વાર્તાઓમાં એક પાત્ર બને છે.

હાર્ડીને pessimist (નૈરાશ્યવાદી) કહેવામાં આવ્યેા છે. દુઃખ જ એ ચીતરે છે, મનુષ્ય જીવનમાં એને મન પ્રકાશ નથી, માત્ર અંધકાર છે એ રીતનેા એની કળાસૃષ્ટિ પર પ્રહાર કરવામાં આવ્યેા છે. હાર્ડીને એ હુમલેા ખેાટેા લાગ્યેા છે. કોઇ નિશ્ચિત માન્યતા નહિ, છતાં પુરાણી ધર્મનિષ્ઠા એને ગમે છે. હૃદયમાં ગમે તેટલી ગમગીની હેાવા છતાં બાહ્ય દેખાવે એ આનંદિત જણાતેા. યુવાવસ્થામાં અનેક વાર એ પ્રેમમાં પડેલેા. એનું પ્રથમ લગ્ન ૧૮૭૪માં થયેલું જે સુખી નહિ નીવડ્યું, છતાં ૧૯૧૨માં એની એ પત્ની મરણ પામતાં એને મહાન આઘાત થયેલેા. તેની સ્મૃતિ એને હંમેશાં વળગી રહેલી. બીજી વાર એણે લગ્ન કર્યું. પેાતાની પ્રથમ પત્નીની કબર-માં જ દટાવાની એણે અંતિમ ઇચ્છા જણાવેલી. કરચલીવાળું ભવ્ય કપાળ, ઊંડી વિચારનિમગ્ન આંખેા, નિખાલસપણું અને મૈત્રીભાવ જાહેર કરતાં નાક અને દાઢી, હાર્ડીની આખી મુખાકૃતિ જોનારને એક મહાન ચિંતનકારની આકૃતિ લાગે છે. માનવતાનેા આત્મા અજેય છે એમ તેા એની બધી વાર્તાઓમાં તરી આવે છે. આવા લેખકને pessimist નહિ કહેવાય. Pessimistમાં કળાની સંપૂર્ણ કુશળતા, કળાની પ્રભુતા ક્યાંથી આવે? ખરેા pessimist તેા કળાને પણ અવગણે અને તુચ્છકારે.

સ્ટન અમદાવાદ ગયા હતા; એ પ્રસંગે—૨૭મી ડિસેમ્બરને દિવસે-અમલદારો અને શહેરના પ્રતિષ્ઠિત ગૃહસ્થોની સભામાં દલપતરામનું એક કાવ્ય વાંચી સંભળાવવામાં આવ્યું હતું; તેમાં કવિ લખે છે કે ગવર્નરને શહેરમાં બહુ સ્નેહભર્યો સત્કાર મળે છે; પણ એક ઉદાર દિલનો પંડિત, નામે પરોપકારી, અંગ્રેજી રાજ્ય વિષેનો લોકોનો ખરો મત જાણવા નગરચર્યા જોવાને નીકળે છે. પહેલાં તો એને એ અનુભવ થાય છે કે શહેરમાં—બજારમાં—વેપારીઓ, કારીગરો વગેરે અંગ્રેજી રાજ્યનાં મુક્તકંઠે વખાણ કરે છે અને કહે છે કે આગળ અમે બહુ દુઃખ સહ્યું. રાજાની બહુ કનડગત હતી. મૂલ આપ્યા વિના માલ લઈ જતા અને હુશિયાર કારીગરો માર ખાતા, પણ હવે અમે સુખિયા થયા છીએ. આ રાજ્ય કરોડ વરસ સુધી ટકો. આ રાજ્યમાં તો અમે મરજી મુજબ કરીએ અને કોઈ અમને ત્રાસ આપી શકે નહિ.

> સાહેબનો સાહેબ વડો, હોય રાજનો રાજ;
> વણવા કે નહિ આંગળી, શકે અડાડી આજ.
> એકઠાં પાણી પિયે, જ્યાં બકરી ને વાઘ;
> સીધે રસ્તે ચાલતાં, લેશ ન લાગે ડાઘ.
> ચશું નથી ચારો નહીં, આવું રાજ કોઈ કાળ;
> રામરાજ કરતાં ભલો, આ પ્રગટ્યો ભૂપાળ. ×

સારા અંગ્રેજી અમલદારોના સહવાસમાં રહી કામ કરનારા અને અંગ્રેજી રાજ્યના સુધારાઓથી અંજાઈ ગયેલા દલપતરામનાં કાવ્યોમાં આ ધ્વનિ તો વારેવારે આવે છે. પેઢીઓથી ગુજરાતી શાળાઓના વિદ્યાર્થીઓ દલપતરામનું એક કાવ્ય એક પાઠ્ય-પુસ્તકમાં વાંચતા આવ્યા હતા—હજી યે કોઈ કોઈ જૂની શાળાઓમાં વાંચતા હશે—તેમાં તો અંગ્રેજી રાજ્યના એટલે સુધી ગુણ ગાવામાં આવ્યા છે કે :

× જુઓ દલપતકાવ્ય, ભાગ ૨ જો, પા. ૩૨૨.

ઝેર ગયાં ને વેર ગયાં, વળી કાળા કેર ગયા કરનાર,
પરનાળીલા : જોતીલાંના સંપ થકી ; ચાલે સંસાર;
દેખ બિચારી બકરીનો, પણ કોઈ ન જતાં પકડે કાન,
એ ઉપકાર ગણી ઈશ્વરનો હરખ હવે તું હિંદુસ્તાન.

ઇશ્વરનો એ ઉપકાર ગણીને હિંદુસ્તાનને હરખાવાનું તો દલપતરામે ઘણી વાર કહ્યું હતું. પણ શ્રી. ભૂલાભાઇએ પેલું ગવર્નર એલ્ફિન્સ્ટનના આગમને પ્રસંગેનું કાવ્ય આગળ વાંચ્યું હશે, અને એમાં આવતું અંગ્રેજી રાજ્યમાં ગરીબો પર થતા જુલમોનું વર્ણન એમણે જોયું હશે. એમાં—ગદ્યમાં—જે 'પ્રજાનુ દુઃખ વર્ણન' આવે છે તે શ્રી. ભૂલાભાઇના ધ્યાન બહાર નહિ હોય

દલપતકૃત પ્રજા-દુઃખવર્ણન

એમાં કંપની સરકાર, એના અમલદારો, સાહેબો અને પટાવાળાઓ તરફથી ગરીબ ગામડિયાઓ પર થતાં અનેક જુલમોનું વર્ણન જે તલસ્પર્શી રીતે ગામનાં મુખી, પટેલ, ભરવાડ, કુંભાર અને ભંગીઓ કરે છે તે હજી યે દિલ કંપાવે એવું છે. એ વર્ણન દલપતરામ ગવર્નર સાહેબ આગળ ઘણું નમ્ર શબ્દોમાં એ આશાથી મૂકે છે કે જેથી એવા જુલમનો અંત આવે, પણ જુલમ એવો છે કે જેથી નગરચર્યા જોવાને નીકળેલા એ ઉદાર પંડિતની પણ આંખ ઊઘડે છે, અને

નથી જુલમ આ રાજમાં, જૂઠો એની વાત.

એને સમજાય છે કે

હરકત નથી આ રાજમાં, ધનવાળાને શીશ;
પૂરણ પીડા ગરિબની, જુવે ન શ્રી જગદીશ.

બિચારો ભંગિયો કહે છે તેમ

પૈસાવાળાનો સરકાર છે; ગરીબનો નથી.

ગામડિયાઓ શહેરમાં ગાડાં લઈ કાંઈ વેચવા જાય સારે એમની પાસેથી, એમને માર મારી, ગાળો ભાંડી, પૈસા આપ્યા

વિના, સરકારના પટાવાળાઓ—સાહેબ માટે કે મહેતા માટે—માલ લૂંટી જાય. અને ગામડામાં લશ્કર આવે—જે ગામનું વર્ણન છે તેનો તો 'ખેડાને અમદાવાદનો મારગ હર્યો તે લશ્કરે તો રોજ ને રોજ લાગુ છે'—ત્યારે કોઈથી જંપીને બેસાય નહિ. બધાનાં મરો.

પટેલ કહે છે,

'હવે તો પરમેશ્વર મોત આપે તો સારું, એટલે સુટકો થાય. માર ખાઈ ખાઈને હાડકાં તો ભાંગી ન્યાં સે.'

અને મુખી કહે છે,

'આપણા બાપદાદા માર ખાતા આવ્યા સે અને આપણે ખાઈએ છીએ, એમાં કાંઈ નવાઈ સે?' પછી 'આખી રાત ગઈ ત્યારે પાંચ ગાડાં તૈયાર કર્યાં......તે ગાડાં સાથે ગાડીવાન જાય...બંગીયાનો પહોર રાતે છુટકો થયો, તે ઘેર આવીને ખાવા બેઠો. ખાતો ખાતો કહે છે, કંપની સરકારનું નખોદ જજો. જે એકે દહાડે હાસ કરીને બેસવા દેતા નથી. લશ્કર ઉપર લશ્કર આવે છે, ખાઈને સૂતો ત્યાં રાતના બાર વાગે સ્વાર બોલાવા આવ્યો; અબે બંગીયા, બંગીયા ચલ, આધા લશ્કર આગે કા મુકામ જાનેવાલા હૈ, રસ્તા બતાઓ. બંગીયો ઊઠીને બે ગાઉ સુધી મૂકવા ગયો. ત્યાં બીજા સિપાઈ, અબે બંગીયા, બંગીયા બોલતા નહિ હૈ? સાલેકી ખીડકી તોડ ડાલો; એમ કહીને કમાડ ભાંગવા માંડ્યા, એટલે બંગડી બોલી, સ્વામ એ તો રસ્તો બતાવા જાશે અને હું એકલી ઘેર સું; મારું છોકરું રૂવે છે; હું માંદી છું. અબે નીકળ તેરી બેયુક—(એમ કહી ગાળ દીધી) ચલ આ બોજ દે સો કોન ઉઠાવેગા? તેરા બાવા? નીકળ નહીં તો મારતા હું. બંગડી છોકરું તેડીને બહાર નીકળી એટલે દેખો સાલી નીકલતી નહીં હૈ: એમ કહીને ખાસડું માર્યું; ત્યાં પેલો બંગીયો પાછો આવી પહોંચ્યો.'

ભંગીયો કહે છે:

'મારો મોટો ભાઇ હતો. તે આ સરકારના જુલમથી સંસાર મૂકીને ભગત થ્યો...આ રાજમાં બીજા લોકને માથેથી હરકત ગે: એટલે બધીએ હરકત અમારે ગરીબને માથે પડી છે, માટે અમારે તો આગલાં રાજ સારાં હતાં.'

ગામવાળાઓ પાસેથી ગાડાં, મજૂરી, વાસણ, ગોદડાં, લાકડાં, ઘાસ, દૂધ અને માખણ માગવામાં આવે છે.

પટાવાળો: અધમણ દૂધ ઔર ચાર શેર મસકા ચૈયેગા.

મુખી: કેટલા સાહેબ છે ?

પટાવાળો: એક સાહેબ છે.

મુખી: એક સાહેબ એટલું બધું શું કરશે ?

પટાવાળો: જા સાહેબકો પુછનેકું. તકરાર કરતા હૈ સાલા ? (એમ કહીને ફડ લાત મારી.) માંદા માણસો પાસે પણ કામ લેવાય છે. ગામમાં ભંગીયો એક જ છે, અને એ પણ આ લોકોને જ કામે ગયો છે.

પટાવાળો: ઇસકી ઓરત ઓરત હે કે નહિ, સાલેકી ?

મુખી: બાયડી છે, પણ બિચારી માંદી છે.

પટાવાળો: માંદી હે તો કયા હુઆ ? એ કોણ ? ઇસકા બાવા ઉઠાવેગા ? અબે ભંગડી, ચલ ચલ તેરી ભેણુ–(એમ કહીને ગાળ દે છે.)

આખા ગામમાં એક જ જણ બચી જાય છે: મોદી. મુંબઇમાં એની લાગવગ છે અને અહીં એ માલદાર છે અને રુઆબ કરે છે એટલે એ બચી જાય છે.

શહેરમાં ગામડિયાઓનો માલ સિપાઇઓ લૂંટી જાય છે–સાહેબને કે મહેતાને માટે. એના અડધા દામ મળે તો મળે, નહિ

તો કાંઇ નહિ. પેલો પંડિત પરોપકારી ફરિયાદ લઇને કલેક્ટર સાહેબ પાસે જાય છે. પણ એની સલામના જવાબમાં, સાહેબે આડું જોયું, પણ સામું જોયું નહીં, અને દારૂનો અથવા અમલનો કેફ ચઢ્યો હોય એવું દીઠું. સાહેબ તો વાઘ જેવો લાગ્યો, અને તેની પાસેના માણસ તો શિયાળ, દીપડા, નાહર, રીંછ જેવા લાગ્યા, પણ તેમાં કોઈ માણસ દીઠું નહીં. અને કાયદાની સહાયતા શું શોધે! અંગ્રેજ રાજ્યનો કાયદો એવો અટપટો કે વેદના અર્થ જેવા એના અનેક અર્થ નીકળે, અને આયુષ્ય વીતી જાય કે ગામ છોડવું પડે તો ય–ચાર બાર વરસ સુધી–મુકદમાનો ચુકાદો આવે નહિ

દલપતરામ સુધારક હતા, અને પશ્ચિમેથી આવેલાં–વિદ્યાને આણેલા–લાભો ગ્રહણ કરવા એમણે લોકોને વિનંતિ કરી હતી. આળસ અને વહેમ તજી આગગાડી, છાપખાનાં વગેરે 'અજાયબી'ઓનો લાભ ઉઠાવવા, કેળવણી લેવા અને દેશાટન કરવા એમણે લોકોને પોતાનાં કાવ્યોમાં કહ્યું હતું. છતાં ય દુનિયામાં યંત્રના ઉદયકાળ સાથે હિંદમાં કંગાલિયત આવી અને હિંદના હુન્નરઉદ્યોગો ભાંગી પડ્યા એનું પણ તે સચોટ ધ્યાન આપે છેઃ

ચીન વિલાયતમાં વધ્યા, હુંનર પ્રગટ હજાર;
એઓએ આ દેશની, નિર્ધન કરી બજાર.*

મંત્રી યંત્રખાનની મદદ લઈ ફોજ્ને અને અગણિત આગબોટો સાથે હુન્નરખાને હિંદ પર ચડાઇ કરી. રંગીત છીંટ, અપાર ધાતુના તાજ, વિચિત્ર અસ્ત્રો, સૂતરની દડીઓ, સંચા, કૂંચી, સોંય, ચાકુ વગેરે લઇ એ આવ્યો.

ગણ્યાં નહીં ગણાય કે, ન લેખાં લેખું લેખતાં;
મનુષ્ય મોહબંધ થાય, અંધ તુર્ત દેખતાં.

× × ×

* જુઓ 'હુન્નરખાનની ચડાઇ' (દલપતકાવ્ય ભા. ૨, ઇ. સ. ૧૮૫૧)

હુન્નરી અનેક ઉદ્યમીતણી ખબર આવતે,
હતી ઘણીક પેઢીઓ હથીયારથી હઠાવતે.
× × ×
લુંટિ મુલક હિંદુનો, દશે દિશામાં ડંકો દીધો;
વરા કરી જન ઉદ્યમ પુરવાળાં, તે પર જમ્યા વિલાયતી તાળા.

કવિ વિલાપ કરે છે કે યવનોના હાથમાંથી બચાવવા શિવાજી આવ્યા હતા, પણ હવે કોણ વહારે ધાશે?

કોણ હિંદુતણી રાખી ચિંતા ઘણી, જાતું પરદેશ ધન બંધ કરશે?
હડહડી ચાલિયું-કેમ રહેશે હવે, તુટિયું ટાંકું જળ કેમ ધરશે?

એનો એક જ ઉપાય: જો લોક જાગે, આળસ અને વહેમ દૂર કરે અને પરદેશ જઈ હુન્નર શીખી આવી આપણા દેશમાં એ સ્થાપે તો કાંઈ વળે:

નર્મદને કાં ભૂલ્યા?

અને દલપતરામના યુગના વીર કવિ નર્મદને શ્રી ભૂલાભાઈ કેમ ભૂલી ગયા હશે? કવિ નર્મદે તો ગૂજરાતને પ્રેમશૌર્યનો મંત્ર આપ્યો. સ્વદેશાભિમાનની જ્વાળા તો એની રગેરગમાં જલતી હતી.

ધિક્ ધિક્ દાસપણું દાસપણું;
બળ્યું તમારું શાણપણું.

દાસપણું ક્યાં સુધી, કરવું દાસપણું-ક્યાં સુધી?[1]

એને તો સ્વતંત્રતાનાં જળ હલકાં, મીઠાં લાગ્યાં હતાં અને દાસ્યનાં ભારી, ચરકાં. પરજન હક લૂટી જાય એ એનાથી સહ્યું નહોતું જતું.

નથી શાણપણ ટકટક જોવે, પરજન હક લૂટે તે;
મોટપ છે શૂરાતન દાખે, ઠગને કરવે છેટે.

કુસંપમાં સૌ ગયું. બે જણ લડે તો ત્રીજાનું સ્વાર્થ ખાતર

1. જુઓ. શ્રી વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ સંપાદિત નર્મદનું મંદિર–પદ્યવિભાગ (શૌર્યપ્રબોધન)

આવવું થાય; માટે કુસંપ તજવો જોઇએ. સ્વાર્થને બાજુએ મૂકી સંતતિજનને બતલાવવા જીવ જતાં લગી 'લડવું' જોઇએ.

નર્મદ કહે કવિભાઇઓ સંધા, જગવોની આર્યોભિમાન;
દેશની ભક્તિ ને શૌર્ય વધારો, ગાઇ સ્વતંત્રતાનાં ગાન.

લોકોની ભોંય ગઇ, ધન ગયાં, ઉદ્યમ ગયા અને લોકોને શસ્ત્રહીણ કરી વૃંદલ જેવા બનાવી મૂકયા એ આ વીરહૃદયને સાલે છે.

પુરુષપણું હરી લીધું ભાઈ, સહુને વૃંદલ કીધા;
પરાસ્ત્રી આર્યે આટલે વર્ષે, દીરમ દામડા લીધા.[1] ..

પરદેશીઓ અહીં મોટા પગારો લઇ કમાઈ કરી ધન પોતાને દેશ લઇ જાય : ઉંદરની માફક ફૂંકીફૂંકી કરડે, અને ચૂસી લે. ન્યાયાધીશો ન્યાય કરતી વખતે નાતધર્મનો અને કાળા ગોરાનો ભેદ કરે. ગોરા લોકો તો છેક ઊંચી કોરટ સુધી પહોંચી જાય. મૂર્ખા, અણુવાકેફ, કામમાં ખોટા એવા ગોરાઓ ઊંચી પદવીઓ ભોગવે, અને હિંદી ઊંચા-નીચાની કદર થાય નહિ. લશ્કરમાં કોઇ હિંદીને ઊંચી પદવી આપે નહિ. બહાનાં કહાડી દેશી રાજ્ય છીનવી લે અને માલ લૂટી લે. આ બધું સમજી, લોકોએ ભણી ગણીને હક સમજીને સામું થતાં શાખવું જોઇએ, અને આ કારાગૃહમાંથી મુક્ત થવું જોઇએ. ખરું કહેવામાં ડર શાનો ! હજી તો (૧૮૫૭ના ?) ઘા રૂઝયા નથી. તો પણ—તાકાં તરે કે મરણ આવે તોય-જ્યાં લગી લોકોમાં દેશદાઝ જીવતી છે ત્યાં લગીમાં રણમાં ધસવું જોઇએ.

એ અવસરો જો ગયો સમૂળે, પડવા ન ઊઠશો કો દી,
ગુલામ થઈને નીચાં કરમો, સદૈવ કરશો શોદી.

'સુદર્શન 'કારનું દષ્ટિબિન્દુ

આ હકની ભૂખ ઘણા હિંદીઓને લાગી હતી. ગુજરાતના

---

1. જુઓ 'હિંદુઓની પડતી' (૧૮૬૩) અને 'વીરસિંહ' (૧૮૬૭) (નર્મદનું મંદિર-પદ્યવિભાગ)

ગઇ સદીના જાણીતા તત્ત્વવેત્તા શ્રી મણિલાલ નભુભાઇ દ્વિવેદી-એ એમના 'સુદર્શન' પત્રમાં ૧૮૯૩માં લેજીસ્લેટિવ કાઉન્સિલ અને કોંગ્રેસ વિષે લખતાં કહ્યું હતું કે પાશ્ચાત્ય પ્રજાઓએ

> જે જે રાજ્ય, ગૃહ, સંસાર, ધર્મ ઇત્યાદિની નૂતન વાસનાઓ આપણા હૃદયમાં રોપી છે, તે બધીના સંતોષ માટે ઉપાય ન કરવો, એ રાજા તથા પ્રજા ઉભય વચ્ચે અણબનાવ ઉપજાવી માઠા પરિણામ ઉપજાવે તેવો પ્રસંગ છે. ભૂખ લાગવાનું ઓસડ આપી, ભૂખ લાગે ત્યારે જમવાનું ન પીરસવું, એથી લાભકારક ફલ ન જ થાય.[૧]

મણિલાલ ઊંચી કોટિના વિચારક હતા, આર્યસંસ્કૃતિના અભ્યાસક હતા. એમને પૂર્વ અને પશ્ચિમનો સમન્વય સાધવો હતો. પૂર્વની સંસ્કૃતિ જ સારી અને પશ્ચિમની ખરાબ કે, એથી ઊલટું, પશ્ચિમની કેળવણીની અસર હિંદીઓ પર સારી જ થાય એમ એ માનતા નહોતા, 'પણ 'પાશ્ચાત્ય પ્રજા પાસેથી આપણે થોડું શીખવાનું નથી, તેમ આપણી પાસેથી તેમને પણ થોડું શીખવાનું નથી. આપણા ભૂતમાંથી તેમને શીખવાનું છે. તેમના વર્તમાનમાંથી આપણે શીખવાનું છે.'[૨] આ એમની માન્યતા હતી. રાજકીય બાબતોમાં પણ પોતાનો મત એ સ્વતંત્રપણે પ્રદર્શિત કરતા. દાખલા તરીકે, માર્ચ ૧૮૯૮મા એમણે નાતુભાઇઓને કામ ચલાવ્યા વગર થએલી કેદ તથા લો. મા. ટિળકને થએલી સજા સંબંધી વિરોધ દર્શાવી 'સરકારે પાછાં પગલાં ભરવા માંડયાં છે' એમ સૂચવ્યું હતું; જુલાઇ ૧૮૯૮માં સરકારને ચલણ સાથે રમત રમવા કરતાં લશ્કરી ખાતાનો વગેરે ખર્ચ ઓછો કરવા કહ્યું હતું; અને સપ્ટેમ્બર ૧૮૯૮માં રાજ્યદ્રોહના નવા કાયદા–જેવા 'જાહેર મળનાર બોલનારના પર અસાધારણ

૧. જુઓ 'સુદર્શનગદ્યાવલિ' પા. ૪૬૨. તથા 'માનસી' સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૮.

૨. 'સુદર્શનગદ્યાવલિ' પા. ૫૦૯ ('પૂર્વ અને પશ્ચિમ')

અંકુશ મૂકાયો છે'—સામે પોકાર ઉઠાવ્યો હતો.[1] ગુજરાતમાં કોંગ્રેસની અને સ્વદેશી પ્રવૃત્તિમાં આગળ પડતો ભાગ લેનાર દિ. બ. અંબાલાલ સાકરલાલનું નામ પણ ભુલાવું ન જોઇએ.

ઈચ્છારામ તથા મંછારામ

'ગુજરાતી' સાપ્તાહિકના જાણીતા તંત્રી સ્વ. ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઇને પણ પોતાના પત્રમાં અંગ્રેજ રાજની ટીકા કરવાના પ્રસંગો આવ્યા હતા, અને એ પ્રસંગોએ એમણે નીડરતા દાખવી હતી. વળી ૧૮૮૦–૯૦ આસપાસમાં બહાર પડેલી 'ગંગા ગોવિંદસિંહ અથવા હેસ્ટિંગ્સની સોટી' જેવી 'ગુજરાતી'ની ભેટોએ ગુજરાતની પ્રજાને ઢાલની બીજી બાજુ બતાવી હતી અને અંગ્રેજ રાજ્ય વિષે વિચાર કરતા કર્યા હતા. આવાં પુસ્તકો પર તો સરકારની પણ 'અમીદૃષ્ટિ' ઠરી હતી અને કહે છે કે અમદાવાદમાં સરકારી ટ્રેનિંગ કોલેજના પ્રિન્સિપલ મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠ પોતાના વિદ્યાર્થીઓને એ વાંચતા વારતા અને એમાંની વાતો એમને કહી કહેતા કે 'અંગ્રેજોએ આપણો હાથ ગળ્યો છે તે કળે કળે કઢાડવાનો; એકદમ નહિ નીકળે. પછી ફક્ત આંગળી જ એના મોંમાં રહી જશે ત્યારે કઢાડીશું.'[2]

'ગુજરાતમિત્ર' નામના (હજી યે ચાલતા) સૂરતના પત્રના એ વખતના લોકપ્રિય તંત્રી રા. સા. મંછારામ ઘેલાભાઇનું જીવન અને એક શહેરી તથા પત્રકાર તરીકેની એમની ઉજ્જવળ કાર-

---

૧. 'સુદર્શન ગદ્યાવલિ' પા. ૫૮૯, ૫૯૩, ૬૦૧

૨ મારા વિદ્વાન્ મિત્ર પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી પાસેથી આ વ. મળી છે એની સાભારનોંધ લઉં છું.

કિર્દી એમના સ્વતંત્ર માનસનો પરિચય કરાવે છે.[૧] ૧૮૫૭થી ૧૮૭૨ સુધી સુરત પાસે કતારગામની સરકારી નિશાળમાં નોકરી કરી સૌનો આદર મેળવી, ગોરા ઇન્સ્પેક્ટરને જી–હજુર કરી નમતું આપવા કરતાં નોકરી છોડવાનું એમણે વધારે પસંદ કર્યું. ૧૮૭૮માં શ્રી ઇચ્છારામ દેસાઇની 'સ્વતંત્રતા' પત્રિકા સંબંધમાં મંછારામ પર સરકારની ધાડ આવી અને પછી એ જ સાલના એપ્રિલ મહિનામાં મ્યુનિસિપાલિટીએ નાખેલા નવા કરો, નવા નખાયલા લાયસન્સિંગ ટૅક્સ અને સરકારે વધારેલા મીઠાના કર સામે સુરતની પ્રજાએ હડતાળ પાડી તથા હુલ્લડ મચાવ્યું ત્યારે 'સુરત રાયટ કેસ'માં તે પણ સપડાયા હતા. એ પ્રસંગે જે ધૈર્ય અને નીડરતાથી એમણે પોતાનો અને પોતાના નિર્દોષ મિત્રોનો બચાવ કર્યો હતો તે એ વખતના સ્વતંત્ર ગુજરાતી માનસની ઝાંખી કરાવે છે.

ગો. મા. ત્રિ. ની 'લિબરલ' દૃષ્ટિ

ગઇ સદીના અંતમાં ૧૮૮૭ થી ૧૯૦૧ સુધીમાં, શ્રી ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના ચાર શકવર્તી (*epoch making*) અંશો પ્રગટ કર્યા. એમાં એમણે અનેક સામાજિક અને રાજકીય પ્રશ્નો ચર્ચ્યા છે. બ્રિટિશરાજ્યની પણ એમાં પુષ્કળ ટીકા ભરી છે. ક્ષત્રિય રાજાઓને મોઢે શ્રી. ગોવર્ધનરામ બ્રિટિશ સત્તાની ખાસ કરી તેના રાજ્યપ્રકરણીખાતાની (Political departmentની) પુષ્કળ ટીકા કરાવે છે. ચોથા ભાગમાં શ્રી. વીરરાવ ધમ્પાટે તે વખતના ઉદ્દામવાદી મહારાષ્ટ્રી નેતાઓ માફક દેશી રાજ્યોની અને બ્રિટિશ રાજ્યની સખત ઝાટકણી કહાડે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો ત્રીજો ભાગ પ્રગટ થતાં વાર લાગી એનું એક કારણ એ કે સરકારને એમાં રાજ્યદ્રોહની ગંધ

૧. જુઓ 'રા. સા. મંછારામ ઘેલાભાઇનું જન્મચરિત.' કર્તા મગનભાઈ રામશંકર ભટ્ટ (ઈ. સ. ૧૮૯૦)

આવી હતી. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં કેટલાંક પાત્રો એવી માન્યતા દર્શાવે છે. હિંદમાં અંગ્રેજ સત્તાના આવ્યાથી ક્ષાત્રતેજ ઓછું થયું, ક્ષત્રિયોએ પોતાનું તેજ ગુમાવ્યું, ક્ષત્રિયો હલકા ધંધા કરતા થયા, આપસઆપસમાં કુસંપ વધ્યો, ગુલામી મનોદશા વધી, રાજાઓ ડરપોક, અવ્યવહારુ, અને વ્યસની થયા, અને સ્ત્રીઓના દોષો—જેવા કે નાની નાની બાબતોમાં ઇર્ષ્યા, કંકાસ વગેરે એમનામાં ઊતર્યાં.

આમાં અપવાદરૂપ જે થોડાં રાજ્યો હતાં તેવાંઓને હાથે હિંદનો ઉદ્ધાર કદાચ થયો હોત, જો હિંદમાં અંગ્રેજરાજ્ય ન આવ્યું હોત તો. વળી સમય જતાં દેશી રાજ્યોની પ્રજા પણ કેળવણી પામી આગળ વધશે, અને 'બ્રિટિશ હિંદ' અને 'દેશી હિંદ' વચ્ચે એક પ્રકારના સમૂહતંત્ર (Federation)ની પણ શક્યતા છે.[1]

આવી માન્યતાઓ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માંથી મળી આવે છે પણ એકંદરે જોતાં ગોવર્ધનરામ ગઇ સદીના કેટલા ય સુધરેલા, ભણેલાગણેલા હિંદીઓની જેમ—બ્રિટિશ રાજ્યથી અંજાઇ ગયા હોય એમ લાગે છે. હિંદમાં સુધારાઓ આવ્યા, તાર, ટપાલ, રેલગાડી આવ્યાં, અશાંતિ અને અંધાધૂંધી પછી ન્યાય અને શાંતિ આવ્યાં—આ અંગ્રેજરાજ્યને પ્રતાપેઃ એવી એમની પણ માન્યતા હતી અને ભારતમાં અંગ્રેજ રાજ્ય આવ્યું એમાં એમને કાંઇ દૈવી હાથ દેખાતો હતો. રાજકારણ કે અર્થશાસ્ત્રના અધૂરા અભ્યાસના એ જમાનામાં અને 'લિબરલ' દૃષ્ટિબિંદુથી વાતો કરનારા ગ્લેડ્સ્ટન, રિપન અને હિંદી કોંગ્રેસના સહાયકો હ્યુમ, વેડરબર્ન જેવા અંગ્રેજોના એ કાળમાં બળવાન બ્રિટિશ રાજ્યથી

૧. આ સંબંધમાં જુઓ પ્રો. કેશવલાલ કામદારનો 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં રાજકારણ' પરના લેખો. ('કૌમુદી' ૧૯૩૨–૩૫)

સુધરેલા લોકો અંજાઇ જાય એ પણ સ્વાભાવિક હતું. હિંદી પ્રજા પ્રગતિને માર્ગે જતી રહે એમાં અંગ્રેજ રાજ્યકર્તાઓની સહાનુભૂતિ છે એવી એ લોકોને શ્રદ્ધા હતી અને હિંદની અભિલાષાઓ બ્રિટિશો પૂરી કરશે એમ એ લોકો માનતા હતા. એ શ્રદ્ધા ધરાવનારા પણ હિંદમાં—અને ગુજરાતમાં—હતા. અને એવી શ્રદ્ધા ધરાવનારાઓની શ્રદ્ધા પણ બ્રિટિશ રાજ્યનાં કૃત્યોએ ક્યાં સુધી ટકવા દીધી એ તો ઇતિહાસનાં પાનાંઓ પર લખાયલું છે.

નવયુગમાં દેશી રાજા

જે હિંદકલંકોએ [નકારા દેશી રાજાઓએ] પરદેશીની સર્વરક્ષક છાયાની પાછળ ભરાઇભરાઇને રાજસી તામસી મોજશોખ તામસી રાક્ષસી રીતે ઉડાવ્યા છે, તેમને નવા રાજ્યતંત્ર [સમવાયતંત્રી] હિંદમાં સ્થાન જ નહીં મળે, કેમ જે એ સર્વરક્ષક છાયા પ્રજાસત્તાનો સૂર્ય ઊગતાં સદંતર ઊડી જાય છે. જે અતલ તીજોરીઓએ આ વિષયકીટોને હિંદની ભૂખે મરતી પ્રજાના ચારિત્રહીન વર્ગોમાંથી કાઢેલ સાધનો પૂરી સંખ્યામાં, મળ્યે જતાં, તે એમનું તીજોરીબળ પણ પ્રથમ ક્ષણે જ એમના હાથમાંથી લઇ લેવામાં આવશે. (રાજાઓ અને નવું બંધારણ).

—જડવિબાળ

જૂની ગૂજરાતી-
નું વ્યા ક ર ણ

[અનુસન્ધાન પૃ. ૨૩, માર્ચ '૪૦ ના અંકથી]

વિશેષણો

अउ (નાન્ય. માં अउं) છેડાવાળાં વિકારક નામ અથવા વિશેષણોની નારી જાતિનાં રૂપોને છેડે ई હોય છે; જેમકે— पुव्विली क्रिया, પ્રથમ ક્રિયાપદ. તે જ રીતે कीजतउ (નર),कीजती (સ્ત્રી.), कीजतउं (નાન્ય.) કરાતો, કરાતી, કરાતું (કર્મણિ વર્તમાન કૃદંત). વિશેષણોનાં રૂપાખ્યાનો નામ પ્રમાણે થાય છે; જેમકે सोनउं सुहुंगउ (નાન્ય. પ્રથમા), સોંઘું સોનું; वर्ग-तणा त्रीजा (નર. પ્રથમા त्रीजउ) अक्षर-रहिं पदान्ति, વર્ગતણા ત્રીજા અક્ષરને (સ્થાને) પદને છેડે, (અહીં વિભક્તિ-અંગના રૂપના વિષયમાં વિશેષણ પછી વિભક્તિ પ્રમાણે ફરે છે); लिङ्ग छेहिला (વિભક્તિ-અંગ) शब्द-तणउं हुइ, (દ્વન્દ્વ સમાસની) જાતિ છેલ્લા શબ્દની (જે હોય તે)હોય ; गाए दोहीतीए જ્યારે ગાયો દોહવાની હતી (સતિ સપ્તમી બહુવચન).

तणउ અથવા नउ પ્રત્યયવાળી ષષ્ઠી વિભક્તિની સ્થિતિ બરોબર વિશેષણ જેવી છે અને જે નામનો તે વધારો બતાવતી હોય, તેની મુજબ બધી વિભક્તિમાં અને વચનોમાં રૂપ લે છે.

આમ છતાં જ્યારે વિશેષ્ય નામની વિભક્તિ તેના વિભક્તિ-અંગને પ્રત્યય લગાડીને તૈયાર કરવામાં આવે છે, ત્યારે ષષ્ઠી વિભક્તિના રૂપમાં પ્રત્યય આપવામાં નથી આવતો; આમ તેનું સ્વરૂપ વિભક્તિ-અંગના જેવું માત્ર રહે છે. જ્યારે ષષ્ઠી વિભક્તિ તૃતીયા અથવા સપ્તમીના નામ પ્રમાણે ફરે છે, ત્યારે તે પોતે તેજ વિભક્તિમાં મુકાય છે; તેનાં ઉદાહરણોઃ-

પ્રથમા એકવચન-નરજાતિઃ-एह तणउ કે एह-नउ, એનો; अन्यादिक-नउ योगु, 'અન્ય' વગેરેનો યોગ; જે कर्ता-नउ अथवा कर्म-नउं आधार हुइं, તે अधिकरण, જે કર્તાનો અથવા કર્મનો આધાર છે, તે અધિકરણ; तेह त्रीजा अक्षर परइ हकार-रहिं त्रीजा-नउ सगउ चउथउ हुइ, (ઉપર બતાવેલા, વર્ગના) તે ત્રીજા અક્ષર પછી હકારના (સ્થાનમાં) (વર્ગનો) ચોથો અક્ષર ત્રીજા અક્ષરને લગાડેલો (सगत) થાય છે.

પ્રથમા એકવચન-નારીજાતિઃ-कर्ता-नी अपेक्षा हुइ, કર્તાની જરૂર છે.

પ્રથમા એકવચન-નાન્યતર જાતિઃ—चइत्त-तणउं धनुं, ચૈત્રનું ધન; कउण-तणउं धनुं, કોનું ધન; गुरु-तणउं वचन, ગુરુનું વચન; आपणा कर्म-नउं विशेषण, પોતાના કર્મનું વિશેષણ; भाव-नुं (?) विशेषणु (?), ભાવનું વિશેષણ, ભાવવાચક વિશેષણ.

સપ્તમી એકવચનઃ—तेह-नइ योगि, તેના યોગમાં; जेह-नइ कारणि, જેને કારણે; विवेकिउ मोक्ष-नइ कारणि खपइ, વિવેકીજન મોક્ષને માટે પ્રયત્ન કરે છે; धर्मु सुख-नइ कारणि हुइ, ધર્મ સુખને માટે છે; क्त्वा-नइ कर्मि द्वितीया, क्त्वा પ્રત્યયના (યોગમાં આવેલા) કર્મમાં દ્વિતીયા વિભક્તિ થાય; करसणी-नइ विशेषणि, करसणी શબ્દના વિશેષણમાં.

વિભક્તિ-અંગ, એકવચનઃ—प्रत्यय-ना कर्ता आगलि

अव्ययना कर्तानी आगळ (अहीं आगलिना योगमां आवेला कर्ता शब्दनुं आ विभक्तिअंग प्रथमा विभक्तिना रूप जेवुं छे.) वर्ग–तणा त्रीजा अक्षर–रहिं, वर्गना त्रीजा अक्षर(ना स्थान)मां; वर्ग–तणा पहिला अक्षर पछइ, वर्गना पहेला अक्षर पछी.

પ્રથમા બહુવચનઃ—आत्मनेपद–तणां नव वचन, आत्मनेपदनां नव रूप.

સર્વનામ

પુરુષવાચક સર્વનામોને લગતી માહિતી પૂર્ણ નથી. પ્રથમ પુરુષનું સર્વનામ हउं-हुं છે. તે અપભ્રંશનું છે; **અર્વાચીન ગૂજરાતી**માં હું છે. દ્વિતીય પુરુષના સર્વનામનું એક પણ ઉદાહરણ નથી. અપભ્રંશની જેમ એ तुहुं હોવું શક્ય છે. અર્વાચીન ગૂજરાતીમાં તે તું છે. આ બંને સર્વનામમાંના કોઈની બીજી વિભક્તિના રૂપો મળતા નથી.

षष्ठी વિભક્તિને બદલે, વિશેષણસ્વરૂપમાં રહેલાં: સંબંધવાચક સર્વનામો મળે છે. આ माहरउ (અપ.—माहरउ, અર્વા. ગૂજ. [6]મ્હારો) મારો; अम्हारउ (અપ. अम्हारउ, અર્વા. ગૂજ. अह्‌मारो) અમારો; ताहरउ (અપ–तुहारउ,) અર્વા. ગૂજ. ताह्रो,) તારો; तम्हारउ (અપ. तुम्हारउ, અર્વા. ગૂજ. तह्‌मारो) તમારો, છે.

'તે' માટે નર. सु, નાન્ય. तं. નારીજાતિના રૂપનું કોઈ પણ ઉદાહરણ નોંધાયેલ નથી. તેને લગતાં, અપભ્રંશમાં सु (નર), सा (નારી), तम् (નાન્ય.) એ રૂપો છે. અર્વાચીન ગૂજરાતીમાં તે (ત્રણે જાતિમાં સામાન્ય) મળે છે. પ્રથમા બહુવચન તે

૬. અર્વાચીન ગૂજ.માંનાં લઘુપ્રયત્ન હકારવાળાં રૂપ ગ્રિઅર્સને સ્વીકાર્યા છે. આવો હ તુક્તાવાળા ‌મથી બતાવ્યો છે.—અનુવાદક.

(? ત્રણે જાતિમાં સામાન્ય) છે. અપભ્રંશમાં તે તે (નર), તાઓ (નારી), તાઇં (નાન્ય.) છે. અર્વાચીન ગૂજરાતીમાં તે (-ઓ) (ત્રણે જાતિમાં સામાન્ય) છે. આ સર્વનામનાં ઉદાહરણો આ છેઃ—

गुरु-तणउं वचन हुउं सांभलउं, હું ગુરુનું વચન સાંભળું છું. जु तरइ सु कर्ता, જે (સંસારને) તરે છે, તે (વાક્યનો) કર્તા છે; તે જ પ્રમાણે जु देखइ सु कर्ता; जं कीजइ तं कर्म, જે કરાય છે તે (વાક્યનું) કર્મ; शिष्य शास्त्र पढी अर्थ पूछइ: जु पूछइ सु कर्ता, तिहां प्रथमा; किसुं पूछइ, अर्थ; जं पुछइ तं कर्म तिहां द्वितीया, શાસ્ત્ર વાંચીને શિષ્ય અર્થ પૂછે છે; જે પૂછે તે કર્તા, ત્યાં પ્રથમા વિભક્તિ; શું પૂછે છે? અર્થ; જે વિશે પૂછે છે, તે કર્મ, ત્યાં દ્વિતીયા વિભક્તિ. जे लिङ्ग विभक्ति वचन हुइं, ते शब्द प्रत्यय परइं आणीइं જે જાતિ, વિભક્તિ વચન હોય છે, તે શબ્દ પ્રત્યય પછી મુકાય છે.

' આ' ને માટે ए છે. તે નર. અને નાન્ય. તેમ જ એ. વ. માં અને બ. વ. માં છે. અપભ્રંશમાં एहो (નર.), एह (નારી.), एहु (નાન્ય.) એકવચનમાં રૂપો છે; एइ (ત્રણે જાતિમાં સામાન્ય) બહુવચનમાં છે. અર્વાચીન ગૂજ. માં બધી જાતિ અને બંને વચન માટે ए[૭] છે. વધારાનું વિભક્તિઅંગ એકવચન અને બહુવચન એ બંને માટે एह छे. ઉદાહરણો આ છેઃ—

ए ग्रन्थ सुखिइं पठावइ, આ ગ્રંથ સુખેથી વાંચી શકાય છે; ए बिहुं-नइ योगि, આ બેઉના યોગમાં; एह-नउ, આનો; उह रहइं, ઓ. ના. આ વિભક્તિઅંગ ઉપરથી આપણે ધારી શકિયે કે • सुतुं વિભક્તિ-અંગ तेह છે.

---

૭. અર્વાચીન ગૂજ. માં आ છે; તે વખતે પ્રકૃતિ ए હતી. અત્યારે ए પેલા-ના અર્થમાં છે. —અનુવાદક

સંબંધવાચક સર્વનામ જુ, નાન્ય. માં જં છે. નારી જાતિનું રૂપ નોંધવામાં આવ્યું નથી. તેને લગતાં અપભ્રંશમાં રૂપો જુ, જં, જમ્ છે, જ્યારે અર્વા. ગૂજ. માં જે (ત્રણે જાતિમાં સામાન્ય) છે. આ ઉપરાંત તૃતીયા વિભક્તિનું જીણઇં કે જીણં (આ પાછલું શક્ય છે કે દ્વિતીયાનું રૂપ હોય) છે, જે બંને વિશેષ્ય તરીકે પ્રયોજાય છે. પ્રથમા બહુવચનમાં જે છે, જેનું નાન્ય. વિશેષ્યનું જિહાઇં છે. વિશેષ્યાત્મક વિભક્તિ-અંગ એકવચન અને બહુવચનનું જેહ છે. ઉદાહરણો આ છે:—

જુ પ્રસંગે આપેલાં જુ તરઇ, જં પૂછઇ; જીણં કરી કરઇ લિઇ દિઇ ઇત્યાદિ યુક્તિઇં જિહાઇં કહાઇં, અનઇ જીણં કરી કર્તા ક્રિયા સાધઇ, તં કરણ, જેણે કરીને કરે, લે, દે, વગેરે યુક્તિથી જે કાંઇ અને જેણે કરી કર્તા ક્રિયા સાધે, તેના તૃતીયા વિભકિત; જીણઇં મૂલગાં કર્તા ક્રિયા સૂચીયઇ, જેનાથી મૂળનાં કર્તા અને ક્રિયા સૂચવાય છે. ચતુર્થી એકવચન જેહ-નઇં કે જેહ-નઇ કારણિ છે; પંચમી જેહ-તઉ,-હુંતઉ,-થંઉ,-થકઉ છે; જેહ-સિઉં ઇત્યાદિ બોલિવઇ સહાદિ યોગિં તૃતીયા હુઇ, જેના સાથે એ વગેરે સહ વગેરેના યોગમાં બોલવામાં તૃતીયા વિભક્તિ છે. ષષ્ઠી વિભક્તિ, જેહ-નઇ એ સપ્તમીયુક્ત ષષ્ઠીના રૂપ અને જેહ-ના એ વિભક્તિ-અંગરૂપ ષષ્ઠીના રૂપ સહિત જેહ-નઉ કે જેહ-રહઇં છે. પ્રથમા બહુવચને માટે ઉપર જુ માં બતાવ્યા મુજબનું જે લિઙ્ગ વિમક્તિ વચન હુઇં છે.

નર. અને નારી.નું પ્રશ્નાર્થક સર્વનામ કઉણ અને કુણ છે. તેનું તૃતીયા એકવચન કીણઇં કે કણંઇ, પંચમી કઉણ-તઉ, ષષ્ઠી કિહં-તણઉ અને વિભક્તિ-અંગ કઉણ કે કોણ છે. અપ. કવણુ. નારી કવણ અને અર્વા. ગૂજ. કોણ, વિભક્તિ-અંગ, કોણ સરખાવો. ઉદાહરણો આ છે:—

કઉણ તરઇ કોણ તરે છે? चन्द्र ऊगइ; कुण ऊगइ, चन

ચંદ્ર ઊગે છે. કોણ ઊગે છે? ચંદ્ર; કીણઇં કીજતઉ, (મહેલ) કોનાથી કરાતો (કરાય છે)? गाए कीणइं दोहीतीए, ગાયો કોનાથી દોહવાતી સતી? वृक्ष-तउ पान पडइ; कउण-तउ पडइ વૃક્ષ પરથી પાંદડું પડે છે. કોના ઉપરથી પડે છે? कीणं सिउं, કોની સાથે?

નાન્યતર જાતિનું પ્રશ્નાર્થક સર્વનામ किसउं, किसुं કે किसिउ છે; તૃતીયા–किसिइं; ચતુર્થી किसा-नइ कारणि અથવા कउण-नइ कारणि; પંચમી कउण-तउ; ષષ્ઠી कउण-तणउ; સપ્તમી किसइ; સપ્તમી–સ. વ.–નારી. किसीए (નીચે ઉદાહરણો જુઓ.) વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ જે નામો નરજાતિનાં હોય છે, તેના અનુસંધાનમાં कउणवाळां રૂપો છે. અપ. किम्, तृ. किणा, પં. कीसा, ष. किस्सा, સરખાવો. અર્વાચીન ગૂજરાતીમાં શું છે. આ સર્વનામનાં ઉદાહરણો:—

किसुं पूछइ, શું પૂછે છે? किसुं खेडतउ, हल, શું ખેડે છે? હળ; किसउं देखइ, प्रासाद, શું જુએ છે? મહેલ. गुरि अर्थु कहतइ, किसिउ कहतइ, ગુરુ અર્થ કહતે સતે, શું કહતે સતે? किसिइं तरइ, धर्मि, શાથી તરે છે? ધર્મથી; कउण-नइ कारणि, मोक्ष-नइं, શાને કાજે? મોક્ષને કાજે; किसा-नइ कारणि धर्मु हुइ, सुख-नइं, શાને માટે ધર્મ છે? સુખને માટે: कउण-तउ पडइ, वृक्ष-तउ, કોના ઉપરથી પડે છે? વૃક્ષ ઉપરથી; किसइ हुंतइ, गाईतइ શું થતાં? ગવાતાં (સતિ સપ્તમી); गोपालिइं गाए दोहीतीए चैत्रु आविउ; किसइ हुतइ, गाए; गाए किसीए, दोहीतीए, ગોપાલથી ગાયો દોહવાતી સતી ચૈત્ર આવ્યો; શું હેતુભૂત બનતાં? ગાયો; ગાયો કેવી? દોહવાતી (સતિ સપ્તમી. નારી. બહુવચન).

સ્વાર્થ સર્વનામ માત્ર ષષ્ઠીમાં જ આવે છે; જેમકે— आपणी (–જાતનું નારી.) क्रिया, પોતાની ક્રિયા; आपणा कर्म-नउ

પોતાના કર્મનો. અપ.માં अप्पणउ છે. અર્વા. ગૂજ.માં आपणो છે, પણ તે પ્રથમ પુરુષ અને દ્વિતીય પુરુષ એ બંનેના સહાર્થમાં પ્રયોજાય છે.

મારી નજરમાં આવેલું અનિશ્ચિત સર્વનામનું એક માત્ર ઉદાહરણ अमुकउ–અમુક છે.

ક્રિયાપદ

मुग्धावबोधमौक्तिक(મૂ)માં ક્રિયાપદોનાં રૂપાખ્યાનોની તદ્દન ઉપરછલી વીગત જ મળે છે. ભિન્ન ભિન્ન કાળોની રૂપરચના સમઝાવવાનો જરા જેટલો યે પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો નથી. માત્ર સંસ્કૃતમાંના પુરુષબોધક પ્રત્યયો જ આપવામાં આવ્યા છે, અને તે પણ લહિયાની ભાષામાં ભાષાંતરિત કર્યો વિના જ. કૃદંતો અને એવું બીજું વધુ પૂર્ણ રીતે આપવામાં આવેલ છે. જે કાંઇપણ આપવામાં આવ્યું છે તેમાંથી જૂની ગૂજરાતીને લગતું નીચેનું આપણે એકત્રિત કરી શકિયે છિયેઃ—

વર્તમાનકાળઃ—પ્રથમ પુરુષના એકવચનનું એક માત્ર ઉદાહરણ सांमलउं, હું સાંભળું છું, છે; બીજા પુરુષો(નાં) જે કાંઈ (રૂપો) આવે છે, તે તૃતીયપુરુષનાં એકવચન અને બહુવચન. તૃતીય પુરુષ એકવચનનો પ્રત્યય अइ અથવા તો સ્વરની પછી इ છે. તૃતીય પુરુષ બહુવચનનો પ્રત્યય अइं અથવા તો સ્વરની પછી इं છે. તૃતીય પુરુષ એકવચનનાં અનેક ઉદાહરણો પ્રાપ્ત થાય છે; જેમકે—

(अ) વ્યંજનાંત ધાતુઓ

आवइ આવે છે	देखइ દેખે છે
ऊंघइ ઊંઘે છે	नाचइ નાચે છે
ऊगइ ઊગે છે (ચંદ્ર)	पडइ પડે છે
करइ કરે છે	पढइ વાંચે છે

खपइ યત્ન કરે છે	पूछइ પૂછે છે
छइ છે	प्रामइ પામે છે
जाणइ જાણે છે	वसइ વસે છે
तरइ તરે છે	धावइ ધાવે છે
	सकइ શકે છે

(ब) સ્વરાંત ધાતુઓ

हुइ હોય છે, થાય છે   लिइ લે છે   दिइ આપે છે.

નીચેનાં તૃતીય પુરુષ બહુવચનનાં ઉદાહરણો છેઃ—

नाचइं (તેઓ) નાચે છે   हुइं (તેઓ) થાય છે, હોય છે.

નીચેનું કોષ્ટક જૂ. ગૂ. નાં રૂપોની અપ. અને અર્વા-ગૂજ. નાં રૂપો સાથે તુલના આપે છેઃ—

અપ.	જૂ. ગૂજ.	અર્વા. ગૂજ.	
नचउं	नाचउं	નાચું	નાચું છું
नचइ	नाचइ	નાચે	નાચે છે
नचइं	नाचइं	નાચે	નાચે છે

ભવિષ્યકાળઃ—ભવિષ્યકાળનું એક પણ ઉદાહરણ આવતું નથી. આપણે અર્વા. ગૂજ. ના નાચીશ અને અપ. ના नचिस्सउं-ને લગતું नाचिसउं જેવું રૂપ હોવાનું ધારી શકિયે. हउं कालि अमुकउं करणहार, હું કાલે અમુક કરનાર છું—એની માફક સમીપવર્તી ભવિષ્યકાળ માટે-अणहार પ્રત્યયાંત કર્તૃવાચક નામ વાપરી શકાય.

ભૂતકાળઃ—અર્વાચીન બધી ઇન્ડો-આર્યન દેશભાષાઓની માફક આ કર્મણિ ભૂતકૃદંતની મદદથી તૈયાર થાય છે. કર્તરિ, કર્મણિ અને ભાવે, એ ત્રણે રચનાઓ પ્રયોજવામાં આવે છે; જેમકે—चइत्तु आविउ, ચૈત્ર આવ્યો; श्रावकिइं देव पूजिउ, શ્રાવકે

દેવને પૂજ્યો. બ વે રચનામાં, અર્વા. ગૂજ. માં સ્થિતિ છે, તે પ્રમાણે કર્મની જાતિ પ્રમાણે ક્રિયાપદ બદલાતું નથી.

ક્રિયાતિપત્ત્યર્થઃ—जइ हउं पढत तउ उमलउ हुंत, જો હું વાંચત તો જાણ્યું હોત, એની માફક આ વર્તમાન કૃદંતથી બને છે. તેવી જ રીતે જૈન પ્રાકૃતમાં પણ.

કર્મણિ પ્રયોગઃ—વ્યંજનાંત ધાતુને ઈય અને સ્વરાંત ધાતુઓને ઈજ લગાડ્યાથી બને છે. તૃતીય પુરુષના પ્રત્યયો अइ અને अइं ની સાથે ઈયइતું ईइ અને ઈયइंનું ईइं થઈ શકે છે. કર્મણિરૂપ માટે અપ. પ્રત્યય इज्ज અથવા શૌરસેની અપભ્રંશનો ईअ છે. આ પ્રકારનું કર્મણિરૂપ અર્વાચીન શિષ્ટ ગૂજરાતીમાં વપરાતું નથી. ઉદાહરણો આ છેઃ—

(अ) વ્યંજનાંત ધાતુઓ

उचरीयइ	ઊચરાય છે.	बोलीयइ	બોલાય છે.
कहीयइ	કહેવાય છે.	सूचीयइ	સૂચવાય છે.
कहीइ	કહેવાય છે.	सूचीइ	સૂચવાય છે.
तरीइ	તરાય છે	आणीइ	અણાય છે.
पढीइ (पढोइ नहि) વંચાય છે.		सूचीयइं(બ.વ.)	સૂચવાય છે.

(ब) સ્વરાંત ધાતુઓ

दीजइ દેવાય છે. लीजइ લેવાય છે. कीजइ કરાય છે.

ધ્યાનમાં રાખો કે જે પ્રમાણે ખરેખર સંસ્કૃતમાં (कृ ધાતુ) સ્વરાંત છે, તે પ્રમાણે कर ધાતુ સ્વરાંત (प्रा. किज्जइ) હોય તેવી રીતે તેની અનિયમિત રીતે ગણના કરવામાં આવી છે.

શક્યતાના અર્થવાળું કર્મણિરૂપ ધાતુને આ કે આય લગાડીને કરવામાં આવે છે. તે જ પ્રમાણે અર્વાચીન ગૂજ.માં પણ. ઉદાહરણો આ છેઃ—

पठायइ (पढायइ नहि) वांची शकाय छे, बोलायइ બોલી શકાય છે, वीकाइ વેચી શકાય છે.

वर्तमान કૃદંતઃ—अतु (અવિકારક) કે अतउ (વિકારક) પ્રત્યય લગાડીને આ તૈયાર કરવામાં આવે છે. મારા ધ્યાનમાં નાન્યતર જાતિનું માત્ર એક અવિકારક રૂપ આવ્યું છે. (અગાઉ આવેલો ષષ્ઠીનો तु પ્રત્યય જોઇ જાઓ). આ પ્રમાણે નર. करतउ, નારી. करती, નાન્ય. करतुं કે करतउं, કરતો-તી-તું. તે પ્રમાણે કર્મણિ कीजतउ,-ती-तउं કરાતો-તી-તું. આનાં વિશેષણોની માફક રૂપાખ્યાન થાય છે, અને તેની સતિસપ્તમીનો પ્રયોગ સામાન્ય છે. ઉદાહરણો આ છેઃ—

(अ) કર્તરિ

करतउ કરતો	पठतउ વાંચતો, પઢતો
कहतउ કહેતો	लितउ લેતો
સતિસપ્તમી कहतइ	वरसतउ વરસતો
खेडतउ ખેડતો	સતિસપ્તમી वरसतइ
घटतउ બનતો, ઘટતો	हूतउ કે हुंतउ હોતો
	સતિસપ્તમી हुतइ કે हुंतइ

(ब) કર્મણિ

कीजतउ કરાતો	पठीतउ વંચાતો, પઢાતો
गाईतउ ગવાતો	लीजतउ લેવાતો
સતિસપ્તમી गाईतइ	
दोहीतउ દોહવાતો	
સતિસપ્તમી दोहीतीए	

આ કૃદંતનાં ઉદાહરણો આ છેઃ-

मेघि वरसतइ मोर नाचइ, મેઘ વરસતે સતે મોર નાચે છે; गुरि अर्थु कहतइ प्रमादीउ कंपइ, ગુરુ અર્થ કહેતે સતે પ્રમાદી

જન ઊંધે છે; गोपालिइं गाए दोहीसीए चइत्तु आविउ, ગોપાલથી ગાયો દોહવાતી સતાં ચૈત્ર આવ્યો; शिष्य शास्त्र पठतउ हउं सांभलउं હું શિષ્યને શાસ્ત્ર વાંચતો સાંભળું છું; शिष्यिइं शास्त्र पठीतउं हउं सांभलउं, હું શિષ્યથી શાસ્ત્ર વંચાતું સાંભળું છું. चइत्तिइं गाईतइ मइत्तु नाचइ ચૈત્ર વડે ગવાતાં સતાં મૈત્ર નાચે છે

કર્મણિ ભૂતકૃદંત:—અપ.ની માફક આને અંતે રાખેલા મુજબ इउ છે. મળેલાં ઉદાહરણો આ છે:—

आविउ, આવ્યો; गिउ, ગયો पूजिउं (નાન્ય.) પૂજ્યું; ऊठिउ, ઊઠયો; जागिउ, જાગ્યો.

સંસ્કૃત क्त (क) અપ. ના क्तउ દ્વારા सूतउમાં આવી રહે છે. અર્વાં, ગૂજ. માં જે ક. ભૂ. કૃ. સામાન્ય રીતે અનિયમિત છે, તેનાં કોઈ ઉદાહરણ મળતાં નથી. અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષામાં આ કૃદંતને અંતે સામાન્ય રીતે યો આવે છે; જેમ કે—ठ्यो (ઊઠયો.)

અર્વાં. ગૂજ. માં છે તેવો અપ. ના इ કે इउने લગતો સંબંધક ભૂતકૃદંતનો પ્રત્યય ई છે. ઉદાહરણો:—

करी, કરી; लेइ, લઈ; देइ, દઈ; पठी वांची—પઢી.

जाण અને सक ક્રિયાપદો આ કૃદંત સાથે પ્રયોજાય છે; જેમ કે—करी जाणइ, કરી જાણે છે; लेई सकइ, લઈ શકે છે. એ જ રીતે અપ. નો इउ મૂળે સામાન્ય કૃદંત છે.

ક્રિયાવાચક નામ (=સામાન્ય કૃદંત):—આ કૃદંતને અંતે વ્યંજનાંત ધાતુઓ પછી इवउं અને સ્વરાંત ધાતુઓ પછી वउं છે; જેમકે—करिवउं કરવું; लेवउं લેવું. करिवा लेवा જેવાં વિભક્તિ-અંગો "કુંભાર ઘડો કરવા માટી લાવે છે" (મૂળ ગ્રંથમાં ઉદાહરણ સંસ્કૃત ભાષામાં જ આપવામાં આવ્યું

છે) જેવાં વાક્યોમાં હેત્વર્થ કૃદંત તરીકે પ્રયોજાય છે. સપ્તમી અને તૃતીયા વિભક્તિનાં ઉદાહરણો પણ બહુ સામાન્ય છે.

કર્તૃવાચક નામ વ્યંજનાંત ધાતુઓને અણહાર અને સ્વરાંત ધાતુઓને ણહાર લગાડી કરવામાં આવે છે; જેમકે–કરણહાર લેણહાર અર્વાચીન ગૂજરાતીનાં રૂપો કરનાર લેનાર થશે.

નામયોગી અવ્યયો

નીચેનાં નામયોગીઓ નજરમાં આવ્યાં છે. તે બધાંની પૂર્વે નામ તેના વિભક્તિ-અંગમાં આવે છે:—

સિઉં શું, થી	આગલિ આગળ
માંહિ માં	પાછલિ પાછળ

પરઇ કે પરિ પછી

એ જોઇ શકાશે કે આમાંનાં પાછળનાં ચાર તે તે નામનાં સપ્તમી-એકવચનનાં રૂપો છે.

પ્રકીર્ણ સાર્વનામિક રૂપો

ઇહં કે *ઇહાં* અહીં, *તિહાં* ત્યાં, *જિહાં* જ્યાં, *કિહાં* ક્યાં.

હવડાં હમણાં, તવારઇ ત્યારે, કવારઇ ક્યારે, અનેરી વાર બીજે પ્રસંગે, એક-વાર એક વાર, સદઇવઇ સદૈવ.

ઇમ આમ, તિમ તેમ, જિમ જેમ, કિમ કેમ.

ઇસું કે ઇસઉ આવો, તિસિઉ તેવો, જિસિઉ જેવો, કિસિઉ કેવો.

એતલઉ આટલો, તેતલઉ, જેતલઉ, કેતલઉ.

એતલા (બ. વ.) આટલા, તેતલા, જેતલા, કેતલા.

એવડઉ આવડો, તેવડઉ, જેવડઉ, કેવડઉ.

અમઉ આ ગમ, તેમઉ, જેમઉ, કેમઉ.

પૂર્વનાં પૃષ્ઠોમાં જેનો નિર્દેશ નથી થયો તેવા શબ્દોની યાદી

अईंग (?) આ પ્રમાણે.
अजी હજી.
अनइ-कांई અન્ય શું.
अनेरउ (? अनेरिउ) વિશે. અનેરો.
अनेरइ दीसि અન્ય દિવસે (બંને શબ્દો સપ્તમીમાં).
अनेरा-तणउ અન્યનો.
अहुणा ઓણુ.
अहुणोक ઓણુકું.
आगिलु વિશે. આગલો.
आजु આજ.
आजूणु આજનો
आवतइ कालि આવતી કાલ્ય (બંને શબ્દો સપ્તમીમાં)
इहां-तणउ અહીંનો.
उपरि ઉપર.
उरहउ ઓરો, નજીકનો.
ऊपिलु વિશે. ઉપલ્યો.
ऊयम ચઢાવ (સં. उद्याम)
एकू-ज એક જ
ओलिउ (સરખાવો पइलउ) ઓલ્યો.
कन्हइ કને.
कांई કાંઇ (किमपि સં.).
कालि..કાલ્ય (ગઇ કે આવતી); જુઓ गिइ-कालि, आवतइ-कालि.
कालूणं કાલ્યનું (ગઇ કે આવતી)
कुजि-कांई કાંઇનું કાંઇ.
केहागमा-तणउ વિશે. કઇ ગમનો.
केहागमा, चिहुगमा, जिमणागमा અને डावागमा માં गमा; પૂર્વાપર ઉલ્લેખો જુઓ.
गाम-तणउ ગામનો.
गिइ-कालि ગઇકાલ્ય(બંને શબ્દો સપ્તમીમાં).
चउ ચાર.
चउथउ ચોથો.
चिहुगमा ચોગમ
एकू-ज-એક જમાં ज = અપ. जि (हे. ૮-૪-૪૨૦).
जं (૧) સંબંધી સર્વનામ નાન્ય. (यत्); (૨) જેટલું (यावत्)
जइ જો. તેની સાથે સંબંધ રાખનાર तइ-કે तउ છે.
जईय-लगइ (? जई-लगई પણ) જ્યાં લગી.
जिमणागमा જમણી ગમ.

हावागमा ડાખી ગમ.
तँ (૧) દર્શક સર્વનામ, નાન્ય. (तद्); (૨) તેટલું (तावत्).
तइ કે तउ તેા; जइ સાથે
 સંબંધ રાખનાર છે.
तई–लगई ત્યાંલગી.
तउ કર્યુંઓ तइ.
तउ–किसिउं તેા શું. (ततः किम्).
त्रिहु ત્રણ
त्रीजउं ત્રીજો
दींसि દિવસે; જુઓ अनेरइ दीसि
नवां નવ.
पइलउ પેલેા; સરખાવેા ओलिउ
पउर પેારે
पराय પેરાયું
पराह. પરેાર
परारोक પેરારનું
परोक पेारनुं
पहिलउ પહેલેા
पांचमउ પાંચમેા
पाछिलउ વિશે. પાછલેા.
पापइ નામયેાગી. પાખે, વિના.
पापलि ક્રિ. વિ. ફરતું
पूर्विलु કે पूर्विलउ પૂર્વનેા (વિશે.)
बाहिरलउ વિશે. બહારનેા
बाहिरि ક્રિ. વિ. બહાર
बिहु કે बिहुइ બેઉ.
बिरूप બેવડું.
बे કે बि બે.
मउडउ મેાડેા.
माहिलु વિશે. માંહલેા.
वहिलउ વહેલેા.
वेगलु વેગળેા.
सरखिउ સરસેા, જેવેા.
सति સાત.
हूंडं હા.
हेठउ વિશે. હેઠલ્યેા.
हेठि હેઠે.
हेठिलु વિશે. હેઠલ્યેા.

'સુધાંશુ'

પુરી ઘેલી

ગાંડાઈના ખાબોચિયામાં જમાનાની ઝાંયે પ્રતિબિંબ પાડીને એનું મોઢું જોયું તો ય એનો એ ચહેરો-ઊકેલ એ ન પામી શકી. કાં તો એટલી એના અંતરની ઓછપ, અને કાં તો એટલી એ બેદરકાર!

દુનિયામાં એ યે એક ગુણ તરીકે રહી ગઈ છે. અલબત્ત ગાંડાઇના જીવનમાં પામરતા પણ હશે, પણ પામરતાને નિહાળવા જેટલું જગત હજુ નવરું નથી થયું. ઊર્મિનો અત્યંત મુલકાટ ગાંડાઇને કંડારતો હશે કે નિરાશાની અતાગતા એનું પાણી ચમકાવતી હશે એ તો હજાર હાથાળો જાણે પણ સુકાવ્યમય સંસારસરણીમાં ગાંડાઈની અગમ્ય કલ્પનાનો ઝોક ચડે છે ત્યારે દુનિયાનો સ્વાદ લજ્જતદાર બને છે એમાં તો ફેર નથી.

દુનિયાની દિલાવર વળગણી પર બપ્પોરનો તડકો ટીંગાતો હતો. એ તડકાની તવમાં માનવતાની રહીસહી દયાનું ખોડિયું સુકાઇને અક્કડ બનતું હતું.

'બેટા! બટકું રોટલો દઇશ?' એક જીપરી બાઇએ આંગણામાં રમતા બાળકને કહ્યું.

થોડાક લીસા પાણકાને ઊંધી આંગળીઓ પર ચઢાવી એ છોકરું છબ્બે રમતું હતું. એકાદ પાંચીકો અદ્ધર ઉલાળીને હજી.

જીતે ન જીતે ત્યાં આવેા વત્સલ રણકેા એને કાને અથડાયેા. પાંચીકો પડી ગયો, અને એણે ચકરવકર થઈ સામું જોયું. બાળક સમજ્યું: એ દેાડતું ઘરમાં જતું રહ્યું. જતાં જતાં એક શબ્દહાર વેરતું ગયું :

'પુ...રી ઘે...લી, પુરી, તારા પેટમાં બે ગલુડિયાં.'

બાળકના આ દેાડતા કલ્લેાલમાં એ મરકી ઊઠી. એના સ્મિતના સ્થિર દેાલા પર એ શબ્દેા સરસ હેતના સાથિયા પાડી પાછા સૂઈ ગયા, અને તડકાની પ્રચંડ ગતિ જરા વેગીલી થઇ.

બાળક, તડકેા ને બાઇ એ ત્રણે જણાંએ એકબીજાનાં વધામણાં, એક અપૂર્વ વિશ્વને આરે વહેતાં કર્યાં અને અથડાતું કૂટાતું એક ખવાઇ ગયેલું પીપળનું પાંદડું કરડેા ખખડાટ કરી જમીન પર ઢરડાવા લાગ્યું. 'પુરી ઘેલી' એ પાન સાગે પણ પલકારેા કરીને હાલવા માંડયું, ત્યારે ફરીથી છૂપેા શબ્દ-રણકાર આવ્યેા, 'પુરી ઘે...લી'!

પુરીના જીંથરા વાળ અરાજક સત્તાથી માથાની ધરતીને ખૂંદી વળતા હતા. ઘણાં ય વરસેાથી ધુપેલ તેલનેા એક લસરકેા ય ન મળવાથી વાળની બરછટ ગૂંચ નીંભર ને કંકાસી બની ગઇ હતી; છતાં વાળનાં એ નીંભર અને હઠીલાં રૂપ સૂરજની તમ કાંતિમાં તળીઇને રંગીલાં બન્યાં હતાં; સૂરજની કિરણ છાયાને કસીકસીને જીંથરાં એની ગીચતામાં જડતાં હેાય એમ એનેા પ્રત્યેક ચમકારેા કહી આપતેા હતેા.

• અને એનેા કાંદેા દેહના દરદ-કંપથી ઉંચકાઇને આગળ • આવ્યેા હેાય એમ લાગતું હતું. ધરતીની કમાન પર ચઢેલા પહાડ-ટેકરા પણ અજબ સત્વનેા નમૂનેા હેાઇ માંહેની અગ્નિ દેવતાને ઉપસાવીને આગળ લાવે છે. અને એ દરદ-ટીંબા પર કુદરત રમણા ખેલીને કાવ્યમધુર લીલી કિનખાબના પાટ ઢાળે; કવિઓની એ ઊર્મિધારણ પ્રેરણા!

અને માનવીના દરદ–ટીંબાને યે એનો આંતર ઇતિહાસ નહિ હોય ! જરૂર હશે ! સંતાપના પાયા નીચે સડતા દુઃખઆતશો એની સ્વકીય આગ નહિ સાંખી શકતા હોય ત્યારે કાયાની બખોલોમાંથી એ ડોકાં કાઢતા હશે. દુઃખની યે આંતર આગ દુઃખને પોતાને જ ચીંચકા ભરીને જમાડતી હશે ત્યારે બિચારા દુઃખથી નહિ રહેવાયું હોય એટલે હડી મેલતું બહાર દોડી આવ્યું હશે !

અને એને આપણા વૈદો–હકીમો અને ડૉકટરોએ ચીંપી ચૂંથીને પાંસરા કરવાનું ધાર્યું. દાક્તરો માનવીનું દેહ–દુઃખ વાંચે છે તેની સાથે દુઃખની મર્મ–વેદના વાંચીને દુઃખની જીવનકથા જીવતા થાય તો દુનિયા એક ડગલું જરૂર આગળ હાલે !

અને એ દર્દ–ટીંબા પર લોહીપરની ખેલના નથી મંડાતી પૃથ્વીના દર્દ–ટીંબામાંથી માનવજૂથને આત્મસ્વાર્થથી ભરપૂર કાવ્ય ને કલ્પના સ્ફુર્યાં, ત્યારે જીવતી દેહ–બંધુતાનું ખાવડું પકડીને કોઈએ કારુણ્યની કાવ્ય–ગેયતા ય ન જોઈ ! માનવજીવનનાં સ્વાર્થ ક્યારે પૂરેપૂરા કોતરાઈ રહેશે ?

પુરીનું પેટ વધેલું એને બાળકો ને મોટાં છોકરાં ગણપતિનાં પુર્વોની કલ્પનામાં ગૂંથતાં, કારણ કે વધેલાં પેટમાં પાપ બર્યાંના જ દાખલા મળી આવે છે ! વિધવાઓનાં વધેલાં પેટ પાપની ગુસ પુસ કે સંતલસનાં હોય છે, અને પુરુષ શેઠિયાનાં પેટ ગાદીતકિયાની પોલમાં હજમના સંતોષથી વધેલાં હોય છે ! બન્ને પાપ તો ખરાં જ !

એનો મેલો સત્તર સાંધાળો ઘાઘરો ફરતી ગીચ ઝાલરની રમણા માંથી યે એની આગલી સમૃદ્ધિની યાદ આપતો હતો. ડાઘની સામટી સૃષ્ટિ ભેળી મળીને મેલાશ ઉપજાવે, એટલે સામટા ડાઘની એકતા સ્વચ્છતાના સુઘડ વાદ સામે એની પોતાની ગરીબાઈનો બળવો કરે તેમાં નવાઈ નથી, કારણ કે બળવા તો અસલી જમાના નો ઉતરી આવેલો વારસો છે

તો યે ફાટેલો ઘાઘરો, સડી ગએલું ઓઢણું, અને ફાંદાળું પેટ એકબીજાના આતુરભાવથી જિહ્રામણાં મિલન સાધતાં હતાં ત્યારે સુંદરતાને ભવ્ય-કરુણ પરાજય મળતો હતો તે તો ચોક્કસ.

'પુરી ઘેલી' ધખતા મધ્યાહ્‌ને ભૂખની પરનાળો વટાવતી અને વૃક્ષની છાયામાં પગલાંને જરા જરા વિસામો આપતી આગળ ચાલી.

પંખીઓની ટોળી-ગતિ ઝાડવાંની સઘન છાયામાં ઊતરીને આશરો લેતી હતી. ધૂળના જડ રેલા તપીને ટાઢક લેવા ઉતાવળ કરતા હતા, અને લીલા પાંદડાંની હાલતી છાયડી એ રેલાને થાબડતી હતી, તગેં હટાણું કરીને પરવારતી બે મહિયારીઓ કંદોઇની દુકાનેથી ઉધડો લઇ લીધેલો તેનો મિઠાઇ-ભુક્કો એક નાના બાળક સાથે પટકાવી રહી હતી.

પુરીએ થોડી છેટી છાંયડીમાં ઊભીને બાળકને સ્મિત-લસરકે પસવાર્યું. બાળકની ગુલાબી કુમાશ હેલારે ચઢી ગઇ.

એક સ્ત્રીરણે મલકાટના પ્રતિબિંબથી ખેંચાઇને બાળક સામે જોયું. વત્સલતાના ત્રિખંડમા માતા, બાળક ને ઘેલી પુરાઇને દુનિયાના દવનું મારણ શોધી રહ્યા.

મહિયારી-રબારણે તરત ઊંચે જોયું, અને સામે બેપરવાઇના ખજાનાથી લદાએલી ગાંડાઇ ઊભેલી જોઇ. બન્નેએ મૌનના ચિંતનનો આશરો લીધો હતો, પણ બન્નેની ગરીબાઇ અને ભૂખની દાઝે તો સહમિલનની સગુકાઇ સાંધી હતી.

મૂઠીએક મિઠાઇનો ભુક્કો લઇને એણે પુરી તરફ હાથ લંબાવ્યો. પુરીએ લઇ લીધો, અને બે ફાકડા મારી લીધા. ઉપકારભીની દૃષ્ટિથી પાડ માનવાને બદલે એણે શાણો મલકાટ વેરીને ચાલવા માંડ્યું. એ મલકાટ કહી આપતો હતો કે મૂઠી-

એક મિઠાઇનો ભુક્કો પેટમાં પડીને બોબો-એક પાણી પચાવનારો થઈ પડ્યો છે.

એ પછી એ ચાલતી થતી. ચાલતાં ચાલતાં માથે ઝઝુંબતાં ઝાડવાંની એક કુમળી ડાંખળી તોડીને બાળકના હાથમાં મેલતી ગઈ. સ્નિગ્ધ કુમાશમાં જે સ્મિતનો તરંગ ઊઠ્યો તે ભલે ગ્રામીણ સંસ્કારનું કાવ્ય હતું પણ હૃદયસ્પર્શી હતું.

પુરીના પગ એને દવાખાનાનાં પગથિયાં તરફ ખેંચી ગયા. દવાખાનાની બહાર પડતી ગંદા-પાણીની કૂંડી, દુર્ગંધની ઇજ્જત ઢાંકતી હોય તેમ પડી હતી. એની પ્લાસ્ટર કરેલી લીસી પાળ વચ્ચે કેદી થએલું લોહીપરુમિશ્રિત પાણી પોટા અને ભીંગડાંની જમાતને તરવાની સગવડ આપતા ડહોળાયલા હાસ્યની મંદતામાં મહેકતુ હતુ.

પુરી પગથિયા પર પહોંચી કે એને કાને મુલાયમ રુદનનું નરમ ડૂસકું ફસડાયું. એક બાળકના કુમળા કાનમાં કંપાઉન્ડર પાણીની પીચકારી ઘાલીને પરાણે પાણી દાખલ કરતો હતો. બીજો એક દરદી દરદ પરનો પાટો ઉખેળી અંદરનાં દરદ-અસ્તરને સાફસુફી આપતો હતો. ત્રીજો એક મોટર-લોરીમાં અથડાઇને ચૂરા થઇ આવેલો મજૂર-માણસ તાજા કુટમાંથી નીંગળતા લોહી સામે નજરને અથડાવી કાતિલ સીસકારા નાંખતો હતો.

અને એ બધાંની વચ્ચે પેલા બોરીક અને આયોડીનના બાટલ ઝગમગતી મૃદુતાના ધીરા સંદેશ દરદીઓને મોકલી રહ્યા હતા. કાચની દિવાલો અતુલ પારદર્શક હોવા છતાં તેજાબ અને પારાના જલદપણાને સંઘરી શકે છે, સંધ્યાના વૃદ્ધ રંગોની નમણી કુરબાની કાલિમા-કિરણોની ઝેરી હવાઇઓને પકડી રાખી માનવ-કુળના કાવ્યને ઊડવા દે છે; અને માનવી?

એ યે ક્યાં ઓછો છે? માટીમાં મળનારા શરીરની ક્ષણભંગુર-

તામાંથી, દેવોને પણ સીસકારા નખાવે એવા, દરદ-દુઃખના તેજાબ ચમકાવતો હસતો ને હોમાતો ઊભો છે. મુઝાયમી જેટલી મૃદુતા સાચવી શકે એટલે એની વજ્ર પચાવવાની શક્તિ વધુ.

પુરીએ આ બધું જોયું. એણે આંખ ભાંગીને એ રોતા બાળક સામે સનકારો કર્યો. પુરુષહાથમાં જડાઇ રહેલું બાળક સામે ઊભેલી માતાની મૃદુતાનો છેટે રહેલો પ્રસાદ ખાઇને પણ સંતોખાયું અને એને સંતોષ વળ્યો

એ બે પગથિયાં ઊંચે ચઢી અને એક કંપાઉન્ડરની નજર એના ઉપર પડી

'એલા પુરી ઘેલી આ દવાખાનાને પગથિયે કયાંથી ? ભાગ એ રાંડ, નકર આ કાતરેથી જીભ કાપી લઇશ,' તેણે ચકચકિત કાતર બતાવી બિવડાવવા માંડ્યું.

'એ...આ બચળું પિચકારી નહિ ખમે, એને કાં રડાવો, બાપુ.' પુરીએ આંખોમાં અમીના ગજરા ગૂંથવા માંડયા. એના આત્માની આરસ પર માતૃપ્રેમનો ધૂપ ધમધમી રહ્યો. એક બે નિર્લજ્જ મજૂરો વાત્સલ્યના એ લાવણ્યને અંતરતાર સાથે મિલાવી, માનવતામય જાનને મીઠી વાણીથી પઢાવવા લાગ્યા.

'હવે જા ને ખમવાવાળીની ! એલા શકુર એને ધક્કો મારીને કાઢી મેલ. રાંડ ક્યાંક સીસા બીસા ફોડશે તો દંડ થાશે વળી.' કંપાઉન્ડરે હુકમ આપ્યો.

પણ પુરીને શાશા કયાં ભાંગવા'તા! એ તો અચાનક દવાખાનાને પગથિયે આવી, અને દર્દીઓના ભંગાતા આંતરઆત્માને આંસુ અને પીડાનાં વાજાં બજાવતાં જોઇ, એ દુર્ભાગી ઘડીને થીજેલા આશ્વાસનનો લેપ લગાડવાનું એને મન થયું. પણ ગાંડાનો દિલાસો લઇને કોઇને ગાંડામાં ખપવાનું મન નથી થતું, પછી ડાહ્યા ભલે અંદરની બિમારીથી ગાંડા થઇ જાય, તેની કાંઇ ફિકર નહિ!

દિલની હુલ લેતી ગાંડાઇ ભાંગી પડેલી વાસનાનું હુલ્લડ છે એમ જો દવા દેનારે જાણ્યું હોત તો પુરીને ધક્કો મારવાની આજ્ઞા એ ન આપત.

ગંધાતા પાણીની કૂંડી પર આવીને એણે વિસામો લીધો. પાણી પર ધોળાં ફીણનાં બડબડિયાં બોલતાં હતાં, અને ઉપરની પરનાળ એમાં બદબો મારતા પાણીને ધકેલ્યે રાખતી હતી. કૂંડીમાંથી ઝરેલાં પાણીને આસપાસની ધરતી ચાટી જઇને સંતોષની લીલિમા બિછાવતી હતી ભૂખી રહી ગએલી ધરતી એમ એનો ગુજારો મેળવી લેતી, અને થોડું કમાતા અનેક મજૂરોને બોધનું મૂંગું વાચન આપતી હતી.

કૂંડીની બહાર રૂના લોચા અને પાટાનાં ફીંદલા એ ઝીણી ઊગેલી પ્રોકળની થોથરને જવાબ આપતા હતાઃ એકાદ રૂનું ફુમતું માનવ-ચામડીના ધણી ગએલ સત્વનો ઊંડો અભ્યાસ કરીને પવનની છાતી પર માનવવેદનાની બળતરા ગાતું હતું. એક ટૂંટીઉં વળીને પડેલો વસ્ત્ર-પાટો વીંખાઇ ગએલા જીવનરેલા સમો પીળી દવાના ચાપડામાં જડાઇને પડ્યો હતો, અને એની સામે જોનારાને સંચાના વજ્ર હૃદયનો મેલો અને વિકારી પેગામ આપી સુંથાએલા હાડ-ચામના મરશિયા લલકારતો હતો. જીવતી ચામડીની સળગતી દાઝ, લોહીમાંસનાં ખવાઇ ગએલાં ખંડિયેરો, તંદુરસ્ત જીવનહાડોના પરની સંચાઓની ઉડામણી અને બીજી અનેક છકેલી રૂગ્ણતાના આ જીર્ણ પ્રતિનિધિઓ એની મૂંગી દાઝખતાં અનેકવિધ આવરણો આલેખતા હતા.

પુરીએ એક પારો લીધો, અને એની પીંડીની આસપાસ વીંટવો શરૂ કર્યો. એની આ મનોદશા રોગ માણવાની અભિલાષનો અતિરેક હોય એમ લાગતું હતું,

પાસે પડેલી ખપાટનો કટકો લઇને એણે એના ઉપર બીજો

પાટો વીંટ્યો અને ઝાંખી વાદળશિલાને સૂતું આકાશ હૈયે મિલાવે એમ હૈયા સાથે એને ચાંપ્યો.

'મારા વા'લા, તને શું થઇ આવ્યું ? હેં ! બિસ્કુટ ખાવું છે ? હમણાં મારા બાપાને દઉં હો ! તારે ધાવવું છે ?' એણે ચાનેલું ખોલી વત્સલતાના અપૂર્વ અભિનયથી ધવડાવવાનો ડોળ કર્યો.

'હં ! તારા બાપ કહેતા'તા, મારા બાબુને બ.બાગાડી, ને મોટર, પપુડી ને પૂતળી લાવી આપીશ. આજ 'ફરટીમેલ'—માંથી હમણાં ઊતરીને, આવશે, ને તારે સારુ દાડમ, સક્કરજન, પપૈયાં, કેળાં, દૂધીનો હલવો કરંડિયા ભરીને લાવશે હો !'

'અરે ! અરે ! એમ કાં કર બાપા ! માથાં સીદને મારે છે ? લે જોઇએ, મારો વીર; ધાવી લે. પછી હાલાંમાં પોઢાડી દઉં ! પછી મારા વા'લાને સાંજે, દરિયાકાંઠે ફરવા તેડી જઇશ ! ઝભું ને ટોપી ને...લે લે, માર તાગી, મારા બાબુને નવાં નવાં લૂગડાં પહેરાવીશ !'

અને આ બધાના જવાબમાં એ ખપાટીઆનો કટકો પણ લાડ ખાઇને ફુલાતો હોય એમ પડી રહ્યો હતો ! વાંસની સૃષ્ટિથી જુદો પડી ગએલો એ જુગજુગનો વિજોગી માતૃહૃદયનાં દર્શન કરતો હોય એમ લાગતું હતું. જડ સત્ત્વોમાં વહેતાં સંગીત માનવ આત્માનો સહચારંભીનો સ્પર્શ સહેતા પોતાના લીન તારો અકથ્ય નાદમાં વહેતા મૂકી દે છે તે આનું નામ.

'અરે, અરે, બાપા ! તને શું થયું ? અરે, તું કાં નથી બોલતો ?'

પાસે કરેણનું ઝાડ ઊગ્યું હતું તેના એક અર્ધખીલેલ ફૂલ સામું જોઇ 'જુઓને બહેન, આ બાબુ તો બોલતો નથી ! અરેરે, મારા બાળને શું થઇ આવ્યું ?' એ ધ્રૂસકાં ભરવા માંડી. જવાબ-

માં કરેણુંના ઝાંખા ફૂલે, આશ્વાસનનાં બિંદુ વર્ષાવતું હોય તેમ, ઝૂલન કર્યું.

એ પછી થોડી વારે ત્યાંથી ચાલીને એ આગળ વધી. આખો દિવસ ભટકીભટકીને સાંજે એક ગુંગળાયેલા મહોલ્લામાં આવી.

આ મહોલ્લો એના જીવનનો રોજનો આશ્રયદાતા થઈ રહ્યો હતો. અંધકારમાં રેલાતાં ગંદાં પાણીના રેલા આકાશની થોડી ઈરકામતને સમાવતાં જ્યારે જીવનની પારદર્શકતાનો ખ્યાલ આપતા હતા ત્યારે એ જ રેલાના રેલવનારા ખોખડધ જ મકાનોની હારમાળા એ ગંધાતા રેલાને તિરસ્કારથી નિહાળતા હતા. તો યે રેલાનો પ્રવાહધર્મ ગંદકીમાં યે ઝળહળતું એમ નિર્માયેલો હતો, અને મકાનોએ પથ્થરીઆ જડત્વને, પ્રકાશને પછાડ ખવડાવવાનો જડધર્મ શીખવ્યો હતો.

આમ જ માનવીનું બનતું આવે છે! ગાંડપણ માનવધર્મને કંગાલ સ્થિતિમાં પ્રકાશવા દે છે, અને અત્યંત શાણપણ શાણપણાને યે શરમાવે એવું કદીક કરી બેસે છે. એટલે શાણપણ આ ગીચ મકાનોની હારમાળા જેવું થઈ રહે છે, અને ગાંડપણ ગંધાતા રેલા માફક આછી કવિતા ગાય રહે છે.

પુરી માટે એક માઢિયું પડ્યું હતું. આ માઢિયાની અત્યારની જાહોજલાલી તો વિયાતણ કૂતરીનાં ગલુડીઆં નભાવવા જેટલી જ હતી. પણ એ જ્યારે સમૃદ્ધિની યૌવનદશા ભોગવતું હતું ત્યારની એની પરીકથા પામવા જેવી હતી. હવે તો માઢિયાંની પાછળ એક ઓરડો વારસો પડ્યો હતો જેના પર રજના થર અને તરડાયલા રંગના કરપડા બાઝયા હતા; અને એક કાટ ખાઈ ગએલ નકુચામાં ખંભાતી તાળું મારેલું લટકતું હતું ને એની અંદરની કળાને નભાવવાની ફિકરમાં કાટ ખાઈ ગએલ વૃદ્ધત્વને પંપાળતું હતું.

પુરીએ માઢિયામાં જઈ ચારે તરફ માલિકની સત્તાવાહક

દૃષ્ટિ ફેરવી. નમેલા એ માઢિયાની રજનાં અસ્તર પર ઊધઈઓનાં જીવનવહેણ. નક્કર વસ્તુને ગેબી પોલાણ આપવાની કરામત અજમાવતાં હતાં; અને ખખડી ગએલું એ માળિયું ચિરંતનતાનો આનંદ, એ પોલાણ-ખાતામાંથી ચીરીને એના જર્જરિત દેહને ટકાવી રાખતું.

હીલવણી ને સુકવણીનો પ્રભાતકાળનો મેળ જોતાં સંધ્યાની જાહોજલાલીનો ખ્યાલ જરૂર આવે: એમ ખંડેરોની તોતિંગ નમી ગએલી કેડ જોઈને ભૂતકાળની એની શ્રીમંત અચલતા જરૂર યાદ આવે.

આ માઢિયું જાણે ખરતાં કાટમાં ગે ઘણા ઘણા ઉખરમાળા કરતું હોય તેમ લાગ્યું. એક દિવાલના પડુપડું થઈ ગએલા પથ્થર પર સંધ્યાનો વિલાપ રાતે પાણીએ રડતો હતો. એ આંસુમાંથી યાદગીરીનાં વિમાન ઊડી ઊડીને માઢિયાને માંડવે ઊતરતાં હતાં.

એક સીત્તેર વર્ષની ડોસી પાંચેક વર્ષના છોકરાને આંગળીએ વળગાડીને ત્યાંથી ચાલી જતી હતી.

છોકરો ફૂસડાઈ જવાની તૈયારી કરતાં માઢિયાને સરલ કલ્પનાની દૃષ્ટિએ માંડમાંડ ઉકેલવાની તૈયારી કરતો હતો, ત્યાં એનાં નમી ગએલાં પગથિયાં પરથી અવાજ આવ્યો:

'આ લે અંબ્યા!' પુરીએ બપોરવેળાએ કરણની અધખીલી કળીનો એક ગજરો ખોળામાં સાંતી ગયો હતો તે છોકરાને આપતાં કહ્યું. છોકરાએ એ ગજરો લીધો, અને ડોસીએ એ તુરત જોયું.

'એલા નાખી દે, નાખી દે, ઇ ગંધારીને અડીશ માં, નહાવું પડશે!' ડોસીએ છોકરાના હાથમાંથી ગજરો ફેંકી દીધો.

'બા!...' છોકરાના કંઠમાંથી વાણીએ આગળ હાલવાની ના પાડી. બાલ-કાવ્યની ઊર્મિ જન્મીને ત્યાં ને ત્યાં મોતમાં

જડાઇ ગઇ. ગજરો અને બાળકનાં ક્ષણભરનાં મિલને વિયોગની વીજળી ચમકાવી. વિયોગી પ્રેમીનું દૂરકારું રુંધેલું રુદન કાળરાત્રિનાં અનંત સમીરણોમાં સમાઇ જાય એમ બાળકનું કળી-ઊર્મિલ ઉર ડોસીના ડખોળાઇ ગએલા રૂઆંગમાં રુંધાઇ ગયું.

મા-છોરુએ મકાનોની એકાદ હાર માંડ વટાવી હશે, ત્યાં બાળકને ઠેસ વાગી. આંગળીમાંથી લોહીની ધારાએ ડોકાં કાઢવા માંડ્યાં. બાળક ચીસ પાડીને રડી ઊઠ્યું. બાળકને બળતરા થતી હતી, પણ એ બળતરાને કારણે ગજરા–વિયોગની બળતરાને વધારે સજીવન કરી; એક દુઃખ બીજા દુઃખનું સંભારણું છે ! લૌકિકવાદમાં છેડા લેવા જતી સ્ત્રીઓ કો'કના મરણ–પ્રસંગને અંતરના ધા તરફ વાળી લઇ, મરશિયાની કરુણ ધૂન મચાવે છે તેમ બાળકે પણ વાગેલી ઠેસને ગજરા–વિયોગમાં વાળી દીધી અને રોવા માંડ્યું:

'જો ઓલી પુરી ઘેલીને કફીરા નો પકડી જશે !' ડોસીએ બાળકને દબડાવવા માંડ્યું.

પાછળથી એક ઓળખીતીએ ટહુકો કર્યો:'વા'લા મુઇ ઇ પુરી તો ગામની પનોતી છે, એનું તો નામ દઇએ છીએ ને છોકરાંઓને તાવ આવી જાય છે.'

'અરે ! બેન, નામ તો પૂણે પરભાતમાં ઊઠીને લેવા જેવું હતું, પણ કરમની કૂરમતે અટાણે બિચારીને વનેવન ફરતી કરી મેલી છે.' ડોસીએ એક ઊનો નિસાસો મેલ્યો.

'એમ ?'

'તમે નૈ ? આ બા:: મેડિયુંની હાર એની, ઘરે દોમદોમ સાહ્યબી ! ગામમાં પરથમ મોટર મગાવનાર ઇ ઘર ! એની તો વાત કરીએને, ત્યાં જ હૈયે કાંટા વાગે છે.'

× × ×

પુરી ઘેલીના દરેક વર્ષના જૂના જીવન-ઇતિહાસમાં સમૃદ્ધિનો જાજરમાન સંપ્રદાય સમાયો હતો.

એનું મૂળ નામ પૂર્ણિમા હતું. એનું નાનપણ કેમ પસાર થયું હતું એની તો એક પ કળ મળી નહોતી, પણ પરણ્યા પછીનું એનું સંસાર-વર્તુલ સ્નિગ્ધ અને વૈભવ-સુલભ હતું.

એની પાસે રૂપનો તો ભારે મોહક પુંજ હતો. રૂપનાં દુર્મિલ પાણીને તરવા યૌવનનો વિશ્વાસ થોડો વૈભવ પણ માગી લે છે. વૈભવનો ઝૂલો, •પ્રિયતમનો હૂંતાળ હૈયામેળ, અને કલાભરી નૈસર્ગિક સુંદરતા પૂર્ણિમાનાં જીવનનીરને સળવળાવી મૂકતાં.

પણ વૈભવશાળી યૌવન અભણપણાને નથી સહન કરતું, કારણ કે એને અત્યારના સમાજના શિખરરૂપ કલગો અને નાટક-સિનેમાગૃહોને પોતાની અંગત કામુક રસિકતાથી શોભાવવું છે. પુરુષો કરતાં સ્ત્રીઓને સુધારવી, અને સિનેમાના પર્દા પર નાચતાં નખરાંઓને ઘરવાળામાં સાંગ ઊતરતાં જોવાં એ એક જાતનો આધુનિક પુરુષસ્વભાવ થઇ ગયો છે.

પૂર્ણિમા અને એનો પતિ મધુકાન્ત પ્રેમના પૂર્વગઢને સમારીને સાફસુફ કરતાં હતાં. પ્રભાતનું કિરણ-ભતવાર રાત્રિના છેલ્લી વારના ટમકતા તારાને મળી જાય છે ત્યારે અંધકારનો એ પહેરગીર એ ભતવાર*આરોગીને નિરંતરને વિસામે ટાઢો ઢાળવા ચાલ્યો જાય છે, એ જ રીત પ્રણયની જૂની રીત-રસમોને નવા યુગનો પ્રેમ-અભિનય મળ્યે ગૃહજીવનની આબરુદાર શિરત નાશને આરે ચાંલી ગઈ. પૂર્ણિમા થોડુંક ભણી હતી, પણ અંગ્રેજી ભણતરનો રસ લગાડવા એક ખાનગી શિક્ષક તેને માટે ખાસ રોકવામાં આવ્યો હતો. અને એ ભણતરનો રસ પૂર્ણિમાને એટલો બધો બેસી ગયો હતો કે નવરાશને સમયે અંગ્રેજી ચોપાનિયાં અને પછી તો પુસ્તકો તે વાંચી કાઢતી. આમ જીવનની નવી પ્રણાલીને એણે અપનાવવા માંડી.

હમણાં હમણાં એણે જિન્સશાસ્ત્રમાં રસ લેવા માંડ્યો હતો. સંતતિનિયમનનો બખાડો અમેરિકા અને યુરોપમાંથી તપેલા પ્રવાહની માફક ભારતનું સૌમ્ય વાતાવરણ રોકવા દોડતો હતો. સાતસાત બાળકોને જન્મ આપતી, અને પછી તો પાછળની જિંદગાનીમાં જોડકાં પુત્ર–પુત્રીની માતા થએલી ભડવીર અમેરિકન મહિલાઓ, હિંદમાં વહેલી કીર્તિ કમાઇ લેવાશે એ લોભથી સંતતિનિયમનના પ્રચારાર્થે રાફડાની જેમ ફાટી નીકળી હતી.

'તેં માર્ગરેટની સભામાં હાજરી આપી હતી?' મધુકાન્તે ડગલો ખીંટીએ ભરાવતાં પૂછ્યું.

'હા, હા, મને નવા વિચારોની ભેટ એમાંથી ખૂબ મળી. સંતતિનિયમનને અપનાવ્યા વિના ભારતીય મહિલાઓનો છૂટકો જ નથી. એણે તો દેશજીવનની બધી બાજુઓને આપણી પાસે મૂકી. હવે મને સમજાયું કે પ્રજા–જીવનનાં બારી પાનાં પર રાષ્ટ્રની આર્થિક જીતનો આધાર છે. આપણે ઉંદરની જેમ પ્રજાને જન્માવી દેશની લીલોતરીને લાચારપણે ખોઇ નાંખી છે.' પૂર્ણિમાએ ટૂંકામાં વિચારોનો આફરો હેઠો બેસાડ્યો.

'ઠીક છે, પણ મારે એક બીજુંયે કહેવાનું છે કે આપણે વિચારોનું જીવન પણ પરાધીન બનાવ્યું છે. પરદેશી જમીન અને પરદેશી લેખકોની વાણી, આચાર અને છાયાએ આપણને આપણા પોતાના જ નથી રહેવા દીધા એટલે આ પેટમાં પડી પારકી સંસ્કૃતિ બોલે છે. બાકી યુરોપ–અમેરિકા એની દૃષ્ટિથી એને સારા છે, ભારત આપણી દૃષ્ટિથી આપણને પથ્ય છે. સંતતિનિયમન ત્યાંની પ્રજાને ફાયદાકારક હશે, બાકી આ તો સંયમનો દેશ છે.' મધુકાન્તે તેનો પક્ષ રજૂ કર્યો.

આમ માર્ગરેટ સેંગરનું વિચારમોજું અને બીજાં પુસ્તકોએ મધુકાન્તના ઘરનો અને વાતાવરણનો કબજો લઇ લીધો.

પૂર્ણિમાનો માનસ-ગઢ આ દિવસ પછી નવા ચિંતન-સોઢથી ઘેરાતો ચાલ્યો. એને સંતતિનિયમનની સિદ્ધાંત-ભૂમિતિએ નવી માનસપ્રણાલિની સિદ્ધતા તરફ લાવી મૂકી. વાતોમાં અને ચર્ચામાં એણે ભારતના લોકપ્યાદાને આગળ ધર્યો ત્યારે માયસે તો પોતાનો દેહપ્યાલો યૌવનજલથી શોભીતો, ને લાલિત્યથી પારદર્શક લાગે એવો પ્રયાસ હતો. નેતાઓની કેટલી કરણ લાગણીઓ આમ રાષ્ટ્રને નામે ચરી ખાય છે; ત્યારે અંગત ભૂખ્યાં લાલસા-પોલાણોને પૂરવાને સિદ્ધાંતના અવેજે તેઓ ભર્યે રાખે છે. વ્યક્તિ-જિંદગાનીની એ શરમ પાછળ અફળ વાસનાનાં કાલિમ ચિત્ર ટીંગાતા હોય છે તે આનું નામ.

અને એક દિવસ, જુવાની-સાચવણની આ ફિકરે તેને એક દવા તરફ વાળી. કોઇને પૂછયાગાછયા વગર એણે એ દવાનો આશ્રય લીધો, અને એને સનાતન યૌવન અને વિલાસ સચવાયાનો તે દિવસથી સંતોષ થયો.

મધુકાન્તની સરખી હેડીના મિત્રોનાં ઘર બાલગોપાલથી ભર્યાં લાગતાં. એની મોટી બહેનને પણ ભાઇના પુત્રને રમાડવાનું મન થતું. પૂર્ણિમાને હસતાં હસતાં એક દીકરો જણી દેવાનું તે કહેતી, પણ પૂર્ણિમાનું સુકેલ ઉદર પુત્રના કોમળ ફૂલને ઉછરવા દે એટલું ઉદાર હવે રહ્યું નહોતું. પૂર્ણિમા એના જવાબમાં નીચું ઘાલી ઉદર તરફ જોઇ રહેતી, અને પોતાની કરામત પર હસી જતી.

એ પછી તો ત્રણેક વરસની પળો પૂર્ણિમાએ માનેલ 'સનાતન યૌવન' પર ઢોળાઇ ગઇ. મધુકાન્તની બહેને તો ભાઇના છોકરાને રમાડવા કંઇક જોષીઓ, ભુવાઓ અને બહેચરા માતાના ટેલિયાનો આશ્રય લીધો. કોક જાણકારનાં પાણી મંત્રીને પાયાં, પણ પૂર્ણિમાને એકે ય દિ' વતીયો નહિ.

પૂર્ણિમા પર લદાતાં આ પારકાં ભારણુ તેનાથી ન ખમાયાં. એ પણુ અંતરમાં ચિંતાથી બળવા લાગી. તેની તબિયત દિવસે દિવસે બગડવા લાગી. મધુકાન્તે તેને થોડા દિવસ માવતરે રહી આવવાની સલાહ આપી.

પૂર્ણિમા તેને માવતર ગઇ. ત્યાં તેની માંદગીને લઇને લાંબી રોકાણ થઇ. પૂર્ણિમાની બ્હેને તે દરમિયાન, ભાઇની પેઢીનો દીવો અવિચળ જલતો રહે એ માટે નવા દીવેલની શોધ ચાલુ કરી દીધી. અને વંશ-દીવાને જલતો રાખી શકે એવું દીવેલ પણ જડી આવ્યું. પૂર્ણિમા તરફના અથાગ સ્નેહે મધુકાન્તને ફરી વાર પરણુતો રોકયો હોત, પણ બ્હેનની વિનંતિએ અને તેના પોતાના અઢળક ધને તેને ફરી વાર પરણુવાનો માર્ગ સરળ કરી આપ્યો.

બે વરસની લાંબી માંદગી ભોગવીને પૂર્ણિમા ડોસી જેવી બની ગઇ. તેના માવતરે તેની આવી કથળેલી સ્થિતિમાં આ સમાચાર નહિ આપેલ, પણ જ્યારે તે સાજી થઇ મધુકાન્તનાં મકાનનાં પગથિયાં ચઢતી હતી ત્યારે તેની સામે એક લગ્નહા જેવી બાઇ સફેદ ફીણ જેવી મચ્છરદાનીથી ઢંકેલ પારણુાને ધીમા હીંચકા આપ્યે જતી હતી.

એ બાઇને મારવાનું એને મન થયું. પણ એક અગમ્ય અંતરબોલે તેને તેમ કરતાં રોકી. એ ઘરમાં ગઇ ત્યારે તેની જ નણંદે તેના નવા પુત્રને રમાડવા કીકાને આગળ ધર્યો, અને ત્યારે બધા ગૂંચોનો ઇતિહાસ ઉકેલાઇ ગયો.

અક્ષરોની કાવ્યભોમકામાંથી ફૂટતી એકાદ કલ્પનાની કેડી જેમ એના જીવનમાં માતૃપ્રેમનાં ઝરણાં ફૂટી નીકળ્યાં. ચૂંથી નાખેલા જનેતા-પૈટનું હીર ઉજ્જડ વિલાપમાં એનાં જ અંતર સાથે ખાનગી બોલવા લાગ્યું. કલેજાના કૂંળા કોતર પર વળાઇ ગએલી વંધ્યત્વની કબર પર બેસીને એના ઘુંગાઇ ગએલા માતૃત્વે મરશિયા ગાયા. વંધ્યત્વનું ફંગોલ પોત સંજીવન કરી તેના પર

ફુલ-રખોલિયાની પગલી છાપવાનું એને મન થયું. પણ જ્યાં આપમેળે જ ઉદરનું વન બાળી નાખેલું ત્યાં એ શું કરે?

તે દિવસથી એ બેચેન રહેવા લાગી. એને ઉદરે શેર માટીના સાંસા પડી ગયા એ બળાપાએ એને બહાવરી બનાવી મૂકી. તે ભાન ભૂલવા લાગી. સ્થળ અને સંજોગોની ચાવીઓ એના હૈયામાંથી ખોવાવા લાગી અને ચિત્તની બુદ્ધિમત્તાનો કાયમી વિજોગ થતાં એ જીવનભાન ભૂલી ગઇ.

એક દિવસ એ જ ઝંખનામાં એ ક્યાંક ચાલી ગઇ. કૂંળી આંગળીના ટેરવામાંથી દીવાનું તેજ-ઝરણું ફુટાડતી સતીની શીલકળી જેમ એને દાઝેલા ગર્ભસ્થાનમાં બાલજ્યોતનો ફુવારો પ્રગટાવવો હતો. એની ક્યાં ય કારી ન ફાવી અને એને મન સૂનાં પૃથ્વી-વનમાં એ ઝાડઝાડ અને પાનપાન પાસે પોપચાં પલાળતી ચાલી નીકળી.

એના ગયા પછી મધુકાન્તે ખૂબ શોધ કરી, વાવકૂવા તપાસ્યાં. ને માંડે ગોંદડીઓ ઉતરાવી તેનાં તળિયાં ડખોળાવ્યાં, પણ ક્યાં ય પૂર્ણિમાનો પત્તો ખાધો નહિ.

થોડાક વખત પછી એ કુટુંબે મુંબાઇ જેવા શહેરમાં રહેવાનું રાખ્યું, અને પૂર્ણિમા ફરતી ફરતી એના પોતાના જ ગામમાં આવી પહોંચી. એ આવી ત્યારે પોતે સગર્ભા છે એમ બતાવવા પેટે થોડાંક ઉકરડેથી ભેળાં કરેલાં ચીંથરાં ને ગાભા બાંધ્યાં હતાં: એના કદરૂપ સ્વરૂપમાં કો'ક છોકરાંના ટોળાએ એને જોઇ જ્યારે 'પુરી ઘેલી'નું નવું નામ એઓએ એને આપી દીધું. બાળકોની દુનિયામાંથી મળેલી નામભેટ કેટલીક વખત મસાણ સુધી વળાવવા આવે છે. પૂર્ણિમા તે દિવસથી 'પુરી ઘેલી 'ના નામે અંકાઇ ચૂકી.

પોતાના જાહોજલાલીભર્યા જીવનની મેડીનું આ એક માઢિયું તેણે કાયમી વસવાટ માટે રાખ્યું હતું. સવારથી સાંજ સુધીનો

સમય આખા ગામમાં ટહેલા મારતી, કોઈનાં રોતાં છોકરાં છાનાં રાખતી, અને છાનાંઓને રોતાં કરતી એ સાંજે એના આ જર્જરિત માદિરે આવતી અને અંધારાં ગોખાની ટીંગાતી ખોઈમાં પોઢાડેલા પાણાને હીંચકો નાંખી એકાદ અસ્પષ્ટ હાલરડું ગાતી. રસ્તામાંથી જડેલાં ડબ્બાનાં પતરાં અને બીજી ચીજો એ નિશ્ચેષ્ટ પાણા પાસે ધરતી અને પછી ઊંઘી જતી.

સવારમાં ઊઠીને એ સીધી દરિયાની પાળ તરફ દોડી જતી. ત્યાં તેણે એક મિત્ર ગોતી રાખ્યો હતો. નાના છોકરા એને હેમો ગાંડો કહી બોલાવતા, અને ઓળખતા. હેમો છોકરાઓની ટોળીને વહાલો થઇ પડયો હતો, કારણ કે એનાં ખોઇ અને ખિસ્સાં કોડીઓથી કાયમ છલકતાં અને એ છોકરાઓને મૂઠીઓ ભરી છૂટે હાથે વહેંચતો.

એ ગાંડાઓના જીવનઝરા મૈત્રીની એક નિર્મળ સરિતા બનાવતા હશે. જુદાં જુદાં ઊર્મિંગીતોથી અભરે ભર્યાં તેઓ માનવસમાજથી તરછોડાયલી વેરાન–નિરાશ ભોંમ પર મળતાં હશે. ત્યારે અનામ શબ્દતત્ત્વે ઝંકાર કરતી અંબત ડાહી સૃષ્ટિના તંતુ અરસપરસ બજી ઊઠતા હશે. આખી દુનિયાનો ડહેલો ત્યારે એઓને મન નાચીઝ મૂર્ખાઓથી ભરેલો લાગતો હશે. ગાંડાઓની નાડનું એવું સ્વપ્નરુધિર !

આજ સવારે 'પુરી ઘેલી' દોડીને દરિયાકિનારે આવી. દરિયાની સ્ફટિક જેવી જાડી રેતીના પાલવ પર ઉઘા પાંચીકા વીણવાને કર લંબાવતી હતી. એ વખતે હેમો શંખલાંઓ વીણી વીણીને એક દોરામાં પરોવતો હતો. 'પુરી'એ પાછવાડેથી આવી એક કિકિયારી કરી. સાગરના ગંભીર શોરમાં એ કિકિયારી સમાઇને એકરસ થઇ ગઇ.

'હેમા, શું કરે છે હેં ? હા...હા...હા...હા !'

'મારા ભાણેજ સાટુ સોનાસરિયાળો હાર ગૂંથું છું'. ને

આજે વીરપસલી છે ને તે મારી પુરી બેન સારુ આ પંનાવાળું ઘરચોળું લાવ્યો છું.' હેમાએ એક સડી ગએલ ગાભો બતાવતાં કહ્યું.

પુરી અને હેમો બ્હેનભાઇના નાતાથી આપમેળે બંધાઇ ગયાં હતાં. માનવજીવન એના વણુસ તોષાયલા માનસ–ગાભડાને ગમે તેવાં થીગડાં મારીને પણ સાજું રાખે છે. ઝીણી દૃષ્ટિથી જોઇએ તો આ થીગડાંની તાંતમાં પણ ગએલા જીવનના અણુ-આછર્યાં સ્વપ્નો તરવરી ઊઠે છે.

આખો દિવસ હસી બોલીને પુરીએ, હેમાને સાગરકાંઠે હસતો રમતો મેલી માઢિયા-ઢાળા પગ ઉપાડ્યા.

બીજે દિવસે સવારે જ્યારે પાછી પુરી હેમાની શોધમાં ચાલી ત્યારે એ સ્થળે હેમો હતો નહિ; ફક્ત આગલા દિવસનાં થોડાંક શંખલાં, અને ફાટેલ કપડાંના બે–ચાર કટકા પડ્યા હતા.

એ કિનારાની પૂર્વ તરફ આગળ ચાલી દૂર થોડાક લોક ભેગા મળેલા; ભેગા મળેલાની વચમાં ખાખી બમીસવાળા પોલિસો દેખાયા.

પુરી ત્યાં પહોંચી, તે ગઇ ત્યારે પેલા માણસો એક મુડદા-ની ઓળખાણની ક્રિયામાં પડ્યા હતા. રાતની ભરતીમાં એક મુડદું જુવાળે ચઢીને કાંઠા પર પડ્યું હતું. પોલિસને ખબર પડતાં પંચનામું કરવાને તે ત્યાં આવી હતી. મુડદાની વિકૃત આકૃતિ કોઇ પારખી નહોતું શકતું. પુરીએ ત્યાં પહોંચતાવેંત જ હેમાને ઓળખી કાઢ્યો. એક હાથમાં શંખલાનો બાંધેલ બેરખો, અને બીજો હાથ કપાળ ઉપર; વીરપસલીનો એ વહાલેશરી બ્હેનને પસલી પુગાડવાની હુબમાં કાંઠે જ સૂઇ ગએલો, અને રાતની દરિયાભરતી એના પર વળી ગઇ.

એણે હેમાને જોયો અને એની આંખોમાં અણુઉતાર નિસાસા-નું અશ્રુ છલકી આવ્યું. એના ચસકેલ જીવનની પ્રેમાળ મૈત્રીનો વિયોગ સાગરના નિશ્ચેષ્ટ પટ પર નિગૂઢ લેખો લખી વિસ્મૃતિના અંધકારમાં ભળી જતો લાગ્યો.

... સત્તાની આ તોછડી ટોળી વચ્ચે પણ એના હૈયામાંથી નિર્લેપ વાણીની સરવાણી ઊપસી આવીઃ

"હેમા ! તારા બાણેજે તારો એરખો પહેર્યો છે. ઊભો રૈ'જે હો; જરા તારી પસલીનો વધાવો લેતો જાજે ! હા...હા... હા...હા..." દરિયાના બેજવાબદાર ગર્જન સાથે એણે યે પોતાના વીરની વિદાય બળાવી દીધીઃ એ સાથી મૂઠીઓ વાળીને અમાપ રેતી ખૂંદતી ચાલી ગઈ.

તે તેને માઢિયે આવી. એકાદ પગથિયું ચઢી ન ચઢી ત્યાં એક મૃત બાળકને બે લાંબા હાથ ઉપર સુવાડી એક ડાઘુ-જથ નીકળ્યું. પાછળ બૈરાંનું ટોળું હૈયાફાટ ધ્રૂસકે રોતું આવતું હતું.

પુરીએ એના ખોયામાં સુવાડેલ પથ્થર તરફ જોયું. આ પથ્થર અને મૃત બાળક બેની વચ્ચે અકથ્ય સામ્યનું વહેણું વહી જતું તેને લાગ્યું. એ બાળક એને પુરી પાસે જતું રોકનાર પેલી ડોસીનું હતું. પુરી ડાઘુઓની પાછળ ચાલી ગઈ.

બાળદેહને ઊંડી ઘોરમાં સુવાડી ડાઘુઓ પાછાં વળી ગયા ત્યારે ફાટેલા મેલા ઉત્તરીયનો પવન સાથે વાતો કરતો ધ્વજાગરો જે દિશામાં હેમો પડ્યો હતો તે દિશામાં ફડફડાટ ઊડતો દેખાયો.

થોડાંક જ કદમ હેમાના દેહથી અભડાયલી જમીન પડી હતી.

પુત્રની વાંછનામાં ઘેલી બનેલી પુર્ણિમા, અને બહેનના કાળા વિયોગ વચ્ચે ચક્રમ બનેલો હેમો, એક જ મોનસસરનાં વાસી બની નિઃસીમતાના પાણા પર પછડાઈ રહ્યાં.

દટાયલા બાળકની ઘોર પર એંધાણી રાખી પુરી હેમાને ગ્રીલેલી ધરણી તરફ ધસી રહી.

એક વરુ હાયલાની ઝાડીમાંથી પુરીની એંધાણોને ઓળખતું ઊભું રહ્યું.

કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી—
એ સંપાદિત

ડૉ. બ્યૂહલરના
ચાર પત્રો

[અનુસંધાન ગતાંકના પૃ. ૨૪૭માંથી]

પત્ર પહેલો

10-10-87

Address, 13 Cottage Gasse
Wahring, Vienna
or Oriental Institute, University
Vienna

My dear Rao Saheb,

Many thanks for your letter and the interesting geographical information which it conveys. As regards the villages in the two Rathor grants, I have published in the Indian Antiquary, Vol XVI, p. 100 a short paper which identifies them according to the map of

the Trigonometrical survey. Your remarks agree very closely with mine. Only I have given as प्रोंथा as equivalent of पाराहणक, as the map mark such a village east of मोता. Your remark about तेन is very puzzling. I remember the place perfectly well and never have seen either traces of old buildings. Yet त्रेणा, त्रेगणा or तेना occurs frequently on the Chalukya, Rathor and Sendraka inscriptions as the head-quarters of an आहार or zillâ. कमान्तपुर in the Rathor inscr. No. III I take to be कमरेज or कमलेज in the Gaikwari district near the Tapti. The place is also called in other inscrs. कमळीय कमळिज or कार्मळेय.

With respect to the Gurjara plate, published in German, I would ask a question about one of the villages mentioned at p. 8. There a reference is made to a village निगुड. This I take to be the modern नगोड, because the boundaries are according to the

	Inscription	Trig. Survey map
east by	वघौरि	रघूवारा
south	फलहद्र	मोटी फलोद
west	विद्दाणा	विद्दाण
north	दद्दियलि	देयलि

The correspondence of the modern an

the ancient names is complete, except in the first case where the map has Rudhvārā and the inscription वधौरि. I suspect the map is wrong and the name ought to be Vaghvâri वघवारी which the surveyor misread. Can you tell me which is right? The villages are all in the Bardoli Taluka and the adjoining Gaikwari district. I am writing an English translation of my German paper for the Indian Antiquary and, if you tell me soon, I shall be able to correct my remarks accordingly. I shall send you a copy of the English translation too and you will then see how important the plates are which you have procured for me. If you hear again of some, I shall be glad to take them. I send a cheque for Rs. 100 to G. G. Shastri, which may be used, in case good plates are found. So you will not have to advance any money in case plates turn up.

I am very glad to learn that you have been cured of your complaint of the eyes. I had heard of your trouble from other friends. I trust you will long enjoy your leisure and quiet, when you retire. You have certainly deserved it well, by your very long and faithful service. If things go, as I wish, I hope to see you and all the friends in Gujarat once more

and in not very many years. I wish to spend a winter in India, if I can get leave for the purpose. How are your sons getting on? The little one, whom you sometimes brought with you, must be grown up too. My son now $5\frac{1}{2}$ years is getting quite a big boy and learns his letters.

With best regards

Yours very faithfully

G. Bühler

પત્ર બીજો

19/7/89

My Dear Rao Saheb,

I have been very glad to hear from you and to learn that you are not discontented in your retirement. As regards the matter of your son Krishnalal, I have written to Professor E. Saihan and, if his application comes in time, there may be a chance for him. He will have to bind himselff or *four* years. That is what Prof. S. tells me now. Regarding the conditions of pay etc. there is nothing new. But there is another condition viz. that the successful candidate should be in Berlin and begin his work by Oct. 15. It is, of course,

very difficult for me to give an advice in the matter. But I should say one thing. In case you givet he *permission*, *have your sone xamd* by a medical man as to his fitness for life in Europe. That is the most important point. The stay at Berlin would, I think, be both justifiable and pleasant for your son-in every *respect*.

As regards myself, I cannot complain. My health is in general very good and my work progresses. But I am *today* 52 years old. My boy is growing up. He is now 7 years old and has passed in May last his first examination He is taught at home as yet, but I shall send him every year to be examined *in school*, I *expect* that he will go in spring 1891 to Switzerland to be educated there. If you are curions to see *how he looks* you must ask G. G. Shastri to show you the photo I sent him last year. I was sorry to hear from you and to read in the papers about the death of Mr. Manidharprasad. He was certainly a *good men and a* valnable servant of Govt. I hope the Shastri will get the step.

With best regards and wishes

I am

yours sincerely

G. Bühler

P. S. If you hear of any copperplates, please let me know or the Shastri. G. B.

પત્ર ત્રીજો

11/10/95

8 *Wien IX

My dear Rao Bahadur

The receipt of your letter and of its glad tidings has given me sincere pleasure and I congratulate you most heartily on the distinction which you have received. I hope that you may long enjoy the title which certainly you have well earned by your long and faithful service to Govt.

As you enquire after me and mine, I am glad to tell you that we are all in good health. Our boy, whose health was suffering here, has been for some years at school in Switzerland and in the house of relations of my wife. He is now a big and strong boy who, I hope, will turn out well. I am going on with my work, as you [?] usual, and am at present editor of a large Encyclopadia of Indo-Aryan Research, of which the first num-

* અહીંનું ઑસ્ટ્રિયન સ્થળ નામ બરાબર ઉકલતું નથી; Alseritr કે Alserstr જેવું કંઈક વંચાય છે. —સં. માનસી

bers have just been printed. For the present the book is in German but it is possible that an English translation will be issued.

In case you hear of finds of any new copperplates in Gujarat, kindly let me know. I am as anxious for further historical information as formerly. I do not want the originals, merely good paper impressions, the preparation of which is known now to several people in Gujarat, especially to Acharya Vallabji Haridatt in Rajkote. In case you write again, let me also know, how your sons are getting on. Best regards and wishes !

Believe me

Yours sincerely

G. Biiuhler

પત્ર ચોથો

21/8/96

Oriental Institute

University

Dear Mr. Jhaveri

I beg you and your brothers to accept the expression of my most sincere regret on the occasion of the death of your good father, the late Rao Bahadur. I have known him so many

years and have always found him to be the same honest, trusty and hardworking servant of Govt., alike esteemed by his superiors and by his subordinates. It gave me a great and real pleasure to hear some years* ago that Govt. had remembered his long and faithful services and had granted him the title, Rao Bahadur, as a personal distinction. I then wrote to him to congratulate him on this well deserved distinction. I am now deeply sorry to learn that, though he might have enjoyed a much longer life, he has succumbed to that terrible foe, that in India so often takes away the best and the strongest Kindly communicate my sentiments to your brothers."

I remember you very well and how you came to my bungalow in Surat together with your dearf ather. You have certainly done well and have well repaid by your success the love and care which he bestowed on you.

As regards myself, my health has been

---

* આ શબ્દ મૂળ પત્રમાં ચોખ્ખો years એમ જ વંચાય છે, પણ મોહનલાલ રાવબહાદુર તો આગલે વરસે જ (૧૮૯૫માં; જુઓ આની પહેલાંનો પત્ર તથા તેની પર સંપાદકની ટીપ તેમ જ ગતાંકના પૃ. ૨૪૨મા પરનો હોપસાહેબનો પત્ર) થએલા ને એનો ઉલ્લેખ આમ some years તરીકે ન હોઇ શકે; એટલે અહીં કલમચૂકથી monthsને બદલે years લખાયું લાગે છે. —સં. માનસી

completely restored in Europe, though it took a long time, full five years, before I shook off the effects of the Gujarat fever. But since 1885 I have had no ailment of any kind and can work again, as I could before my illness. But I am getting older and am now in my sixtieth year. I hope, however, to have some years of work before me and to do more for the exploration of Indian history and antiquities. Just now I publish with a number of other students, German, English, Dutch, Indians and Americans an Encyclopedia of Indo-Aryan Research, which will give a complete survey of what we know about India, its literature, history and art. Five numbers have been printed and three more are in the Press. One among them Professor Jolly's "Hindu Law and Customs" may also interest you. For the present it is only to be had in German, but an English translation will be printed in Bombay. By my own hand there is a palaeography with accurate plates of the old Indian alphabets.

With best regards for yourself and your brothers.

I am
Yours sincerely
G. Bühler

પત્રવાર સંપાદકની ટીપ

બ્યૂહલરસાહેબનો પહેલો પત્ર (તા. ૧૦-૧૦-૮૭)

(૧) ગ. ગ. શાસ્ત્રી. એટલે ગણપતરામ ગવરીશંકર શાસ્ત્રી જેઓએ ગુજરાતના ઘણાખરા જિલ્લાઓમાં ડેપ્યૂટી એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટર તરીકે કામ કરેલું. તેઓ સૂરતના વતની હતા.

બ્યૂહલરસાહેબનો બીજો પત્ર (તા. ૧૯-૭-૮૯)

(૨) મેં સન ૧૮૮૮માં B. A.ની પરીક્ષા પાસ કર્યા બાદ મારે વિલાયત જઇ વધુ અભ્યાસ કરવા બાબત મારા પિતા ગોઠવણ કરતા હતા તે સંબંધી માહિતી આ પત્રમાં છે.

(૩) મણિધરપ્રસાદ તે મણિધરપ્રસાદ તાપીપ્રસાદ; સૂરતના નાગરબ્રાહ્મણ. એમણે કેળવણીખાતામાં ઘણી આબરુ મેળવેલી. શાસ્ત્રી તે ગણપતરામ ગવરીશંકર શાસ્ત્રી.

બ્યૂહલરસાહેબનો ત્રીજો પત્ર (તા. ૧૧-૧૦-૯૫)

(૪) મારા પિતાને રાવબહાદુરનો ખેતાબ મળશે તે સંબંધે આમાં ઇશારો છે.

(૫) આચાર્ય વલ્લભજી હરિદત્ત તે મુંબઇના પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ મ્યુઝીઅમના ક્યૂરેટર ગિરજાશંકરભાઇના પિતા, ગુજરાત-કાઠિયાવાડના જાણીતા આર્કીઑલૉજિસ્ટ.

બ્યૂહલરસાહેબનો ચોથો પત્ર (તા. ૨૧-૮-૯૬)

(૬) મારા પિતાના અવસાનના સમાચાર મેં એમને લખેલા તેનો જવાબ આ પત્રમાં છે.

(૭) Dr. Gollyનો Hindu Law જાણીતો છે.

જોગેશ્વરી કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી

તા. ૨૧ : ૬ : ૩૯

હોમીઓપથી

મને સમજાઇ તેવી

૧

મને શળેખમ તો ઘણી વાર થાય છે પણ જે ૭ વરસ પર થયું તે વખતે બિન્દુમતીએ કહેલું "પણ તો ઓલી તમે હોમીઓપાથી ખાઓ છો ને, એમાંથી થયું. નરી સાકર, ત્યાં બીજું થાયે શું?"

એમ હશે? કોણ જાણે. એ શળેખમ મારી જિંદગીની સૌથી યાદગાર પીડાઓમાંનું એક હતું ને એ રોગના રિવાજ મુજબ ત્રણ દિવસમાં નહિ પણ આઠે દહાડે મટયું હતું.

હું પોતે તો માનતો નહોતો કે હોમીઓપથી રોગ મટાડવાને બદલે નવો ઊભો કરે, પણ, મારી જેમ દુનિયામાં સ્વતંત્રમિજાજી ઠરેલા કેટલાક માણસો ઘરમાં ઘણા પરતંત્ર હોય છે તેવું આ બાબતમાં પણ બન્યું હોવાથી, એ વખતની એ કાલી સુર ને કાલી ફોસ્ફરસ મને ખાવા દેવામાં આવી નહિ તેથી લાંબા વખત સુધી એમ ને એમ પડી રહી.

ઉપલા બનાવ પછી ત્રણેક વરસ મારે પસાર થવા દેવાં પડ્યાં ને પછી જ, મુંબાઇમાં એકલો હતો ત્યારે–એટલે કે બિન્દુબાઇને અંધારામાં રાખી નવેસર હોમિઓપેથિક પ્રયોગો આદર્યા.

આ વખતે ખાવા માંડેલી દવાએ મને માંદો પાડી દીધો નહિ પણ સાજગીને માર્ગે મજલ કરાવવા માંડી. આ લાભ થયા પછીનો એકાદ દિવસ ભાગ્યે એવો ગયો હશે જ્યારે મેં નેટ્રમ મુર કે કાલી ફ્રોસ કે ફગ્નેશિયા–બિગ્નેશિયા–મૅગ્નેશિયાનું સેવન કર્યું ન હોય. (નોટિસ: આ છેલ્લી નામત્રિપુટી બોલતો કોઇ એ દવા ખરીદવા જશે તો પસ્તાવાનો છે).

હું હોમીઓપથી ભણી વળ્યો તે, બીજા ઘણાની જેમ, ઍલોપથીનો આશરો લાંબો વખત લીધા પછી, એની નિષ્ફળતાથી કંટાળ્યા પછી. અને કંટાળીએ નહિ કેમ ? તેમાં જેટલા દોષ છે તેટલા હોમીઓપથીમાં ગુણ છે. ઍલોપથીવાળા આપણી પાસે પ્રવાહીઓ ઢીચાવે છે, શરીરમાં કૃત્રિમ ગરમી વધારી મૂકે છે, રોગના મૂળને નહિ પકડતાં તેનાં બાહ્ય ચિહ્નોની આસપાસ જ ફરતા ફાંફાં મારે છે; તેવું કશું એક જર્મન ડૉક્ટરની આ માત્ર દોઢસો વર્ષ પરની શોધનાં અપૂર્વ પરિણામોમાં નથી. હોમીઓપથી તો શરીરમાંની ઊથલપાથલને ઝાણે વધારે ચીડવીને ઉશ્કેરવાને બદલે તેને બરાબર મૂળમાંથી જ સમજી લઇ, તેને અનુકૂળ એવા શાંતિમય ઉપાયોથી અંકુશમાં આણી, રોગને કુદરતી રીતે મટાડે છે.

૨

હવે આપણે આ પ્રસિદ્ધ ચિકિત્સાપદ્ધતિના શોધકની ટૂંકી ઓળખાણ કરી લેવી જોઈએ. તેમનું નામ ક્રિશ્ચન સૅમ્યુઅલ હાહ્નેમાન (૧૭૫૫–૧૮૪૩). તે પ્રશિયામાં આવેલા માઇસેનમાં, કલાત્મક માટીકામ કરનારના કુટુમ્બમાં જન્મ્યા હતા. શાળાનો અભ્યાસ પંદરમા વર્ષ સુધીમાં કર્યા પછી તેમણે ઊંચી વૈદ્યકવિદ્યાનો અભ્યાસ લાઇપ્સિગ, વીએના વગેરેની યુનિવર્સિટીઓમાં કર્યો; અને ૧૭૭૯માં એ પૂરો કરી, વૈદકની ઊંચી પદવી મેળવી તથા ડૉક્ટર તરીકે ધંધો કરવાની યોગ્યતા પામ્યા.

પણ એ વૈદ્યક અથવા ડૉક્ટરી એટલે ઍલોપથી જ. આ વિદ્યા–આપણને નવાઈ લાગે તેવી વાત છે પણ આ વિદ્યા–હાહ્‌નેમાનના સમયમાં–આજથી દોઢસો–પોણાબસો વર્ષ પર આજની તેની પ્રગતિને મુકાબલે, ઘણી પ્રાથમિક દશામાં હતી; ' ફ્રુડ ઍન્ડ ફ્રૅાસલ '[1] તરીકે એને હાહ્‌નેમાન વિશેનો એક લેખક વર્ણવે છે. ત્યારના સર્વજ્ઞતાનો દાવો ને દેખાવ કરતા ડૉક્ટરો અન્તરાત્માના અવાજની પરવા કર્યા વિના, બલ્કે એને જાણે સૂનો જ રહેવા દઈને, પોતાના અજ્ઞાનને બળે ભોળા દર્દીઓ પાસેથી કમાણી કર્યે જતા ને દર્દનો નિકાલ તો પરતો કે પૂરો ભાગ્યે જ કરી શકતા.

આવી સ્થિતિ–મનુષ્યજાતિને માટે આપત્તિરૂપ સ્થિતિ–આપણા ચરિત્રનાયકથી, એનો અન્તરાત્મા તો જાગૃત હોવાથી, ખમાય તેમ નહોતું. પોતાની આજીવિકા માટે તો તે, એ જમાનાના પ્રમાણમાં સારા કહેવાય તેવા વૈદ્યકના ગ્રન્થોનું અંગ્રેજીમાંથી જર્મનમાં ભાષાંતર કરતા; અને, વાત વિચિત્ર લાગે પણ બન્યું એમ કે એમની આ પ્રવૃત્તિમાંથી જ એમને એમની મહાન ભાવિ શોધ હોમીઓપથીનું સૂચન મળ્યું. પોતે વિલિયમ કલેનકૃત ' મટિરિયા મેડિકા'નું જર્મન કરતા હતા ત્યારે તેમને, એ ગ્રન્થકારે (જેમાંથી કવિનિન થાય છે તે) સિંકોનાના ઝાડની છાલમાંથી તાવ મારે થતી દવાની મનુષ્યદેહમાં થતી પ્રતિક્રિયાનો જે ખુલાસો આપેલો તે અસંતોષકારક લાગ્યો. એ અસંતોષને પરિણામે તેમને એ દવાનો એક નવી જ રીતે પ્રયોગ પોતા પર કરવાનું સૂઝ્યું એટલે પોતે સર્વથા તંદુરસ્ત છતાં, એ જલદ દવાના ચારચાર ડ્રામ દિવસમાં બે વાર ખાવા માંડ્યા. પરિણામ? પરિણામ એ થયું કે સાજા ડૉક્ટરસાહેબ માંદા પડ્યા–તેમને તાવ ચઢ્યો. આ પરથી તેમણે એવું અનુમાન બાંધ્યું કે જો

૧. ' ધ હોમીઓપેથિક આઉટલુક ' સપ્ટેમ્બર ૧૯૪૦; પૃ. ૧૫૪.

કોઈ એવી દવા કે દવાઓ શોધવામાં આવે કે જે માણસના શરીરમાંના વિકારોને પ્રતિકૂળ થાય નહિ—અસ્વસ્થ કરનાર પ્રતિક્રિયા તેમાં ઉત્પન્ન કરે નહિ—પણ શરીરની સ્વાભાવિક આરોગ્ય ગતિને અનુકૂળ થાય, તો એલોપથીનાં અનિષ્ટો ટાળી શકાય. આ અનુમાન એટલે હાહ્નેમાનનો પ્રખ્યાત 'લૉ ઑફ સિમિલર્સ'. ' તેનું લૅટિન સૂત્ર આ પ્રમાણે છેઃ ' સિમિલિયા સિમિલિબસ કરેન્ટુર ' એટલે, ' લેટ લાઇક્સ બી ટ્રીટેડ બાઇ લાઇક્સ' એટલે સમાનધર્મી વિકારની ચિકિત્સા સમાનધર્મી ઔષધથી કરવી. આ સૂત્રાનુસાર, હોમીઓપથીમાં, જે રોગ મટાડવાનો હોય તેના જેવાં બાહ્ય ચિહ્નો જે જે ઔષધીથી નીરોગી માણસને વર્તાય છે, તે ઔષધી રોગીને અપાય છે.

૩

હોમીઓપથીની એ પહેલી વિશેષતા. બીજી વિશેષતા એ છે કે તેની દરેક દવા થોડા પ્રમાણમાં અપાય છે; ને આકરા રોગ માટે જે વધારાય છે તે દવાનો જથ્થો નહિ (ત્રણ કે પાંચને બદલે સાત આઠ કે દસ ગોળી અપાય એમ નહિ) પણ તેની શક્તિમત્તા એટલે 'પોટન્સી.' દવાને કેળવીકેળવીને તેની એ શક્તિમત્તા તેમાં જેટલી વધારાય તેટલી ખુદ દવા દેખીતા જથ્થામાં ઘટે, એકાગ્રપણા તથા અસરકારકપણામાં વધે અને તેમાં વધે સાકરનું પ્રમાણ પણ; (ને તેથીસ્તો, શરૂઆતમાં કહ્યું તેમ, દવાના સાકરિયાપણાને દોષ મારા શાળખમ મટિ દેવામાં આવ્યો હતો).

ત્રીજી વિશેષતા એ છે કે હોમીઓપથીની કોઈ પણ એક દવાની અસર ચાલુ હોય ત્યાં સુધી સાધારણતઃ બીજી અપાતી નથી. (અહીં હળવે સાદે ઉમેરી દઉં કે આ નિયમ અટળ નથી; આ લખું છું તેવામાં જ મેં એની જાતેજાતની પાંચ દવાઓ

એક જ દિવસમાં બાંધેલી–ને છતાં, આ વિષયના એક જાણકાર મિત્રે આશ્ચર્ય કહેલું તેમ, હજી હું જીવતો છું. જીવતો મારા આયુષ્યબળે ને બિન્દુના સૌભાગ્યબળે રહ્યો હોઇશ એ તો છેરતો; પણ ઉપલી હકીકત હોમીઓપથીની નિર્દોષતા પણ સાબિત નથી કરતી ?)

૪

એમ લાગે છે કે ઉપલા પ્રયોગ છતાં મારું આયુષ્ય લંબાયું તે હજી જગતનું કેટલુંક ભલું કરવા (ને એની કેટલીક ભૂંડાઇ વેઠવા) તેમ તારદેવ પરની બોમ્બે હોમીઓપેથિક મેડિકલ એસોસિએશનની મુલાકાત લેવા પણ.

ભૂલેશ્વર નજીક વીતેલા મારા બચપણના સમયનો તારદેવનો ખ્યાલ તો એવો કે એ દુનિયાને છેડે ક્યાંક આવેલું છે, ઊજડ વગડામાં. પણ આ મુલાકાત કરાવવા મારા હોમીઓપેથિક મિત્ર (એ વિશેષણ એમને ગળે ધરાવું છું કેમ કે આ દવાઓનો સુછંદ એમણે જ મને લગાડ્યો છે), પોતાની હોમીઓપથી–ભક્તિથી પ્રેરાયલા ભાડાની ટેક્સીમાં જે સ્થળે મને લઇ ગયા તે તો કૈં એવું દૂર લાગ્યું નહિ; હતું પણ વસ્તી વચ્ચે; ને વળી એક સ્વચ્છ કુશાદે મકાનમાં. ત્યાં જઇ મેં જે કૈં જોયુંજાણ્યું તેનાથી મારા જ્ઞાનમાં આશ્ચર્યપૂર્વકનો પહેલો વધારો તો એ થઇ શક્યો કે હોમીઓપથીની કોલેજ પણ (ઉપલી સંસ્થા તરફથી ચાલતી) હોઇ શકે છે; વળી, તેનું એક ધર્માર્થ દવાખાનું છે, જેનો લાભ ગયે વર્ષે રોજના સરેરાશ ૩૫૦થી પણ વધુ માણસોએ લીધો હતો. એસોસિએશનની સ્થાપના તો આ વિદ્યાના એકનિષ્ઠ ઉપાસક સ્વ. ડૉ. પી. એમ. કુળકર્ણીએ થોડા સાચદિલ સહાયકોની મદદથી એકવીસ વર્ષ પર કરેલી પણ હવે તેનું કાર્ય વધ્યું છે એટલું જ નહિ–તેની મહત્ત્વાકાંક્ષા પણ વધી છે: ૪૦ બિછાનાંની રૂ. પંદર લાખની એક હોસ્પિટલ તે બાંધવા ચાહે છે–જે કે પ્રારંભમાં

ત્રણ જ લાખથી (ને બાર બિછાનાથી) તેને સંતોષ થાય તેમ છે. હૉસ્પિટલની અનિવાર્યતા કૉંગ્રેસ-સરકારવાળા ૧૯૩૮ના મેડિકલ ઍક્ટને લીધે પણ ઊભી થઇ છે, એમ જણાવવામાં આવ્યું છે. હવે, મારી પાસે તો ૩ લાખ કોડી તો નથી પણ એટલી ખરીદવાના રૂપિયા પણ ફાજલ નથી; એટલે, બોલો જોઉં, તમારામાંથી કોણ એ ત્રણ લાખની માગણી પૂરી કરવામાં એક રૂપિયાથી માંડી એક લાખ રૂપિયા સુધીની રકમ ઍસોસિએશનને તારદેવ રોડને ત્રણસો ને એકત્રીસમે નંબરે (ને મુંબાઈ નંબર સાતમે) ઝટાપટ મોકલવાનું છે ?...શુભ કામો તો શીઘ્ર જ થવાં જોઇએ ને ? માટે, કહું છુ, નિરર્થક વિલંબ નહિ કરતા; કારણ -કારણ, as you know very well, Life is short and Time is fleeting; and of course, the Future Homoeopathy is greeting.

ઇતિ શમ્, શિવમ્, અલમ્,

પાંચ પત્રો

૧

મુંબઇ : તા. ૧૪-૮-૧૯૩૧.

પ્રિય ધનુભાઈ,

'આ'[૧] વાંચી ખુશખુશ થઇ ગયો–ત્રણ કારણથી : વિષય અર્વાચીન યુગનું ક્રૂર–આપણને શરમાવે ને નીચું જોવરાવે એટલે બધે અંશે ક્રૂર–સત્ય છે તેથી, એ પ્રથમ કારણ.

(૨) તમે એટલી બધી નાજુક કલાવાળી સરલતાથી વસ્તુ કહ્યું છે ને કથા કહી છે કે કહી લાગતી નથી–નજર આગળ બનતી લાગે છે અને તે વાચકને સમભાવ અનુભવાવે તેવી રીતે. વાતમાં વેગ નથી–કથનમાં ય વેગ નથી–ભાષામાં ય વેગ નથી, અને છતાં પ્રવાહ વહેળનાં પાણી માફક હળુહળુ સાદો સતત વહે જાય છે ને વાચકને સાથે લઇ જાય છે, એ કારણ બીજું.

(૩) તમે સાધારણ રીતે સૂક્ષ્મ અને સુકુમાર સૂરતી સ્પર્શથી, સ્મિત આણે એવો નાજુક હાસ્યરસ જમાવવામાં કુશલ કલાકાર.' એવા માટે કરુણ રસની કલા વિરોધિની હોઇને વિષમ. તમે તો બેયને સાથે અપનાવીને રાખી છે. ...

---

૧. એ વખતે 'ગુજરાત'માં છપાયલી આ રચના ભૂતના ભડકા-માં (૧૯૩૧) છે. —સં. 'માનસી'

૨

મુંબઇ: તા. ૨૮-૧૦-૧૯૩૨

.....સાન્તાક્રુઝમાં ભાઇ જોગીન્દ્રરાવને ત્યાં આવતો જતો ત્યારથી તમારી સાહિત્યપ્રીતિ અને કલાપ્રીતિ જોઇને આનન્દ પામતો. આજ તો તમારી શક્તિઓ પ્રફુલિત થઇ છે એટલું જ નહિ, સ્થાયી કૃતિઓમાં પ્રકાશન પામી છે. પ્રભુ હજી વધુ પ્રસંગ આપો.

૩

મુંબઇ: તા. ૨૦-૧૧-૧૯૩૨.

......" ટુચકો એ સૂચવે છે કે હાસ્યરસિકતા હોય માટે તે પ્રકટ થઇ જ શકે એમ આ સંસારમાં નથી બનતું તેવે વખતે જે પોતે હસ્યો ને બીજાને ગ્રન્થદ્વારા હસાવી શક્યો તે જગ જીત્યો–એ મુબારકબાદીનો માલેક, એ અભિનન્દનનો અધિકારી." તમે તે છો–કારણ તમારી હાસ્યરસિકતાને 'હાસ્યવિહાર', 'વિનોદ વિહાર', વગેરેમાં એકત્રિત કરી પ્રકટ કરી શક્યા છો. સ્થિતિ સમજો તો એ સ્વયમેવ ન્યૂન નથી. 'ભૂતના ભડકા'નું તમારું પુસ્તક પૂરું વાંચતાં લાગે છે તે લખું છું: " તમે હસી લીધું છે–હસાવી લીધું છે." કૃતકૃત્ય છો.

પુસ્તક મારી સામે પડ્યું છે. તમારી છબિવાળું પાનું ઉપસ્થિત છે—નટવરલાલ વીમાવાળા.ગમે તેમ ધારે ને કહે, એ 'હસતા ફિલસૂફ'ની છબિ નથી; એ એક સ્વસ્થ, બેપરવા વ્યક્તિની છબિ છે—જુઓને બેદરકારીની બાથ ને બીડી. છબિ ધ્યાન ખેંચે તેવી બેશક છે, પણ એ તે પ્રાસંગિક Pose છે કે કાયમી Attitude? અને એમ થાય છે કે છબિવાળા પાનાની સામેના પાના ઉપરની યાદીમાં છેલ્લા ત્રણ 'વિહારો' પછી 'ભડકા' શા? મોજીલા હો તો 'વિહાર' પછી 'આહાર' હોય ને નહિ તો નૈરાશ્યદર્શીના દર્શનાનુસાર 'સંહાર'–પછી 'ભડકા'ને સર્વ સંહારવું

એક સાધન માની લખ્યું હોય તો બંધ બેસે ખરો ! સ્થિતસ્ય સ્થિતિ સમર્થનીયા માનનારનું એ સમાધાન.

સંસ્કારી હાસ્યરસથી વ્યાપ્ત વાચન પૂરું પાડનાર પ્રતિ અનુભવેલો આભાર દર્શાવવા ઉદ્યત થયો છું. તમારો હસાવ્યો હસ્યો છું–ખડખડાટ નહિ, ઉષાપ્રકાશ સમાં આછાં સ્મિતાંશુઓ પ્રકટે તેમ. પુનઃ આભાર દર્શન, પુનઃ અભિનન્દન, પુનઃ શુભેચ્છા.

૪[૧]

મુંબઇ: તા. ૨૧-૧૧-૩૨

……આજે અત્યારે ત્રણ મુખ્ય મુદ્દા નોંધું છું–તમે જાણો છો કે હું સદ્‌ભાવથી જ લખું. ત્રણમાંથી બે મુદ્દા અનુકૂલ છે–એક પ્રતિકૂલ. પ્રતિકૂલ મુદ્દો વ્હેલો પતવી દઇ, મધુરેણ સમાપયેત્ સૂત્ર અનુસરવાનું મન થયું, પણ મને ખાતરી છે કે મમતા પ્રતિકૂલ મુદ્દાને પણ મધુર લગાડશે પરિણામે બે અનુકૂલ મુદ્દા પહેલાં લઉં છું.

(૧) પ્રથમ અનુકૂલ મુદ્દો તે તમારા લેખોનું એકંદરે સંસ્કારી વાતાવરણ છે. જેઓ અર્વાચીન શિક્ષણથી તેમ અર્વાચીન ખ્યાલોથી અસ્પૃષ્ટ હોય તેઓને તમારા લેખેનો ગર્ભ ભાગ્યે સમજાય-તેમના ઉપર તમારો હાસ્યરસ માર્યો જાય એટલું જ નહિ, તમારૂં વક્તવ્ય જ માર્યું જાય. અત્યારના વાતાવરણમાં ઊછરેલાં અને ઊછરતાં વાચકોને તમારો હાસ્યરસ હસાવે અને તમારું વક્તવ્ય તો જરૂર સમજાય જ. તમારા લેખોનું વાતાવરણ એકંદરે સંસ્કારી હોવાનાં બે કારણો છે: એક કે જે જે પ્રશ્નો સંસ્કારી મનુષ્યને મોટે ભાગે ઊઠે છે તે તે તમે તમારા વિષયો તરીકે સામાન્ય રીતે પસંદ કરો છો; અને બીજું કે તમારી ભાષા સાદી અને સુગમ

---

૧. આ પત્રમાં ઉલ્લેખાયલી પાંચે રચના ભૂતના ભડકામાં છે.
—સં. માનસી

છતાં હાલનાં સુશિક્ષિત અને સંસ્કારી માણુસો લખે છે અને બોલે છે તેવી છે. ટૂંકામાં, સંસ્કારી માણુસોને પરિચિત વિષયોની પસંદગી અને સંસ્કારી ભાષાનો પ્રયોગ તમારા લેખોના વાતાવરણુને એકંદરે સંસ્કારી બનાવે છે. ત્રીજું પણુ એક કારણુ દેખાય છે ને તે તમારું વિશાલ અને વિવિધ વાચન અને તેનો ઉચિત સ્થાને ઉપયોગ. જેમનું પોતાનું વાચન તેવું હશે તેવા સંસ્કારી વાચકોના ઉપર તમારા લેખો વધારે અસર કરશે-ઇતર માટે એ તત્ત્વ ભાગ્યે બહુ અસરકારક નીવડે.

(૨) બીજો અનુકૂલ મુદ્દો તે તમારા લેખોનો એકંદરે શુભ આશય અને પ્રાગતિક ઝોક. તમે લખો છો તે બેશક હસાવવા, પણુ માત્ર ગમે તેમ હસાવવા નહિ, સારું લાગે તેમ યોગ્ય રીતે હસાવવા. કડવા કે કઠોર આક્ષેપોથી તમે મીઠાશને મારી નાખી કોઇના હૃદયને આઘાત પહોંચાડતા નથી; તેમ નિષ્ઠુરતાથી કોઇને, દિલ દુભાય તેવી રીતે, બનાવતા નથી. સદ્‌ભાવભરી સૂચનાત્મક મીઠી મજાકથી વધુ દૂર તમે જતા નથી, એટલે જેમને ભોગે મજાક કરવામાં આવે તે ય હસી શકે. "Jests that wound are no jests," એ માત્ર વ્યાવહારિક જ નહિ, પરન્તુ, આધ્યાત્મિક સૂચના છે. વળી તમારા લેખોનો પરોક્ષ ઉપદેશ એવો હોય છે કે જે અત્યારના શિક્ષિત મનુષ્યોના મોટા ભાગને સંમત હોય. જીર્ણ મતોના વૃથા સમર્થન માટે તમે તમારી શક્તિઓનો અપવ્યય કરતા નથી. અર્વાચીન રંગ અને પ્રાગતિક ઝોક તમારા લેખોની આકર્ષકતામાં તથા ઉપયોગિતામાં ઉમેરો કરે છે.

આ બે અનુકૂલ મુદ્દાઓ એકંદરે અર્વાચીન કાલના સંશિક્ષિત અને સંસ્કારી general reader માટે તમારા લેખોને સુવાચ્ય બનાવે છે, અને તે માટે તમને અભિનંદન ઘટે છે.

(૩) પરન્તુ ત્રીજો મુદ્દો જરાક પ્રતિકૂલ છે. તેમાં બે તત્ત્વો

છે: એક તો તમે જરાક વધારે પડતા cynical હશો એમ તમારા લેખો સૂચવે છે. જૂના જમાનાના માણસોને તમે જરા ઓછા સદ્ભાવથી જોતા જણાઓ છો–એમની ખામીઓ બતાવવા જેટલા તત્પર દેખાઓ છો તેટલા એમની ખૂબીઓ બતાવવા દેખાતા નથી. 'વડીલ વર્ગ' અને 'દાદા' એના કેટલેક અંશે દાખલાઓ છે. 'બા'માં તમે tragic truth કહો છો અને 'બા' પ્રતિ સદ્ભાવ પ્રેરો છો તેવી રીતે તમે જૂના જમાનાના માણસો પ્રતિ વિશેષ કેમ જોતા નથી? અથવા બંને પ્રકારનાં ચિત્રો કેમ આલેખતા નથી? અને 'બા'માં પણ છોકરાઓ અને તેમની વહુઓ પ્રતિ જેટલી નાપસંદગી બતાવવી જોઇએ તેટલી તમે બતાવતા પણ નથી ને તેટલો પ્રબળ ભાવ વાચકના હૃદયમાં પણ ઉત્પન્ન કરતા નથી. તમારે તો પ્રધાનપણે કલાકાર તરીકે હાસ્યરસિકતાની દૃષ્ટિએ જોવું જોઈએ–'જૂનું' છે કે 'નવું' તે ગૌણ હોવું જોઇએ. નવા જમાનાનાં humbugs ને hypocrisy કાંઇ જૂના જમાના કરતાં કમી ટીકાપાત્ર છે? પરન્તુ તમે તે બાબતમાં જોઇએ તેટલા નિષ્પક્ષપાત નથી રહી શકતા એવી છાપ મારા મન ઉપર પડી છે. હું જૂના જમાનાનો વકીલ નથી ને નવા જમાનાનો ય નથી; હું નિષ્પક્ષપાત કલાનો વકીલ છું. મારું વક્તવ્ય તમે બરાબર સમજો અને તે દૃષ્ટિએ તમારી કૃતિઓ તપાસો એમ ઇચ્છું છું. જૂના તેમ જ નવા જમાનાનાં ઉપહાસપાત્ર, તત્ત્વો તમે ઓછા cynicismથી અને વધારે મોટા મનથી જુઓ અને વર્ણવો એમ હું ઇચ્છું છું. તેથી તમારા લેખોની ઉચ્ચ ભૂમિકા ઉચ્ચતર બનશે

બીજું તત્ત્વ કેટલાક લેખોની relative vulgarity છે–અને તે તમારા લેખોના એકંદરે સંસ્કારી વાતાવરણને વિકૃત કરે છે. 'વહુ–રાણી' અને 'યુદ્ધના મોરચા' કેટલેક અંશે તેના નમૂના છે. તમે ચીતરો છો તેવું vulgar જીવનમાં નથી હોતું એવું

મારું કહેવું નથી, પરન્તુ તેવાં તત્ત્વોથી તમારું વાતાવરણ વિકૃત કર્યાં વિના તમે હાસ્યરસ જમાવી શકો છો એવી તમારામાં શક્તિ છે. તમારું તો ખાસ કામ જ એ છે કે વિદૂષકિયા જાડા અને ગ્રામ્ય હાસ્યરસમાંથી સંસ્કારી વાચકવર્ગ માટે બચાવનાં સાધન પૂરાં પાડવાં. સૂક્ષ્મ અને ઉચ્ચ સંસ્કારી હાસ્યરસ એ જ તમારો વિષય રાખો–પોતાની શક્તિઓની વિવિધતાનો ખ્યાલ આપવા કાંઈ શેરી સાફ કરવા હાથમાં સાવરણો લેવાય છે? સંસ્કારી વાચકને ખૂંચે કે સંસ્કારી વાતાવરણને વિકૃત કરે એવાં તત્ત્વો, તે હાસ્યરસ માટે ગમે તેટલી અનુકૂલ સામગ્રી હોય છતાં, દૂર રાખો. એ તમારું કામ નથી, તમને શોભે નહિ–પછી ગુજરાતના અન્ય હાસ્યરસકારો–વિદૂષકો ને તમારામાં વિષયપસંદગી નો કે વર્ણનપદ્ધતિનો ભેદ સ્પષ્ટ અને અચૂક કેમ રહી શકશે?......ટૂંકામાં, તમારું mission તો એ જ છે કે હાસ્યરસને હૃદયભંજક, આઘાતજનક ક્રૂર ઉપહાસમાંથી બચાવવો ને મોટા હૃદયની મીઠી મમતાભરી મજાકની ઉચ્ચ ભૂમિકામાં લઇ જવો; તેમ જ હાસ્યરસને ગ્રામ્યતામાંથી, અણઘડપણામાંથી, અશ્લીલતામાંથી બચાવવો ને નિર્મલ વાતાવરણમાં લઇ જવો.

૫

મુંબઈ: તા. ૧–૧૨–૧૯૩૨

પત્રોની પરંપરાથી ગભરાતા તો નથી ને? 'અમે બધાં' વાંચ્યું. 'અમે બધાં' એટલે 'જુદાં જુદાં એકત્ર'–'સહકાર', 'એકાકાર' નહિ–વ્યક્તિત્વના વિલય વિના બ્હેણોનો સહપ્રવાહ. આર્યભાવના 'અવિભક્ત ઐક્ય'ની–આ. પાશ્ચાત્ય કલ્પના પ્રમાણે 'સંયુક્ત'. 'Undivided' અને 'Joint' બેમાં ફેર સમજે તે મારું વક્તવ્ય સમજે. સારાનરસાનો સવાલ નથી. બંને ય બહુ સારું લખો છો–પણ જુદા જુદા પ્રકારનું. એ જુદાપણું જળવાય ને છતાં સહપ્રવાહ સચવાય એ સંયોજનની સફલતા.

તમારી કલા 'ખીલતી જાય છે' કહેવામાં તમારી કલાના પૂર્વ પ્રયોગોને અન્યાય તો નહિ સમજો ને ? પ્રયોગપરંપરા કલાને વધારે જમાવે છે. વીગતોમાં અંને ય બહુ ઊતરો છો એટલે વાર્તાપ્રવાહની પ્રગતિ 'વ્હેતી છતાં વ્હેતી નથી' પેઠે 'તીન દિનમેં અઢાઇ કોસ' જેવી થવાની બીતિ. મોટર અને એરોપ્લેનના દિવસોમાં લોકો એટલી ધીરજ ધરશે ? બાકી મેં તો બહુ રસથી વીગતેવીગતના ઝાડઝાંખરાંમાં પ્રવેશીને વાંચ્યું. મોજ આવી. 'સંભાવ' એ લેખકનું હૃદય ખોલવાની વાચક પાસે ચાવી છે. હું તે વાપરું છું એટલે લેખક સાથે વાચક તરીકે મારો ઉરમેળ જામે છે. કેટલા હાસ્યનું પુણ્ય જમે થયું છે ?

તમારો સ્નેહબન્ધુ

ચન્દ્રશંકર

અદ્વિતીય સમૃદ્ધિ

તેમને (શ્રી ધનસુખલાલને) હાસ્ય કે વિનોદ માટે ચાળાચેષ્ટા કે ગરબડગોટાળા કરવા પડતા નથી: તેમની ભાષામાં ગ્રામ્યતા, શિથિલતા કે ક્લિષ્ટતા નથી. તેમ આડંબર, શુષ્કતા કે રસહીનતા પણ નથી. ...હાસ્યરસનાં ત્રિવિધ ક્ષેત્રોમાં તે સારી રીતે ઘૂમી શકે છે, અને ખાસ કરીને મર્મવિનોદી લખાણ માટે તો તેમના જેટલી વિશાળતા અને તેમના જેટલી સમૃદ્ધિ હજી સુધી ગુજરાતી સાહિત્યમાં કોઇ એક લેખકે બતાવી હોય એવું લાગતું નથી.

(વિનોદવિહારનો પ્રવેશક: પૃ. ૧૬)

લિ. ગ. અંજારિયા

જયસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા

નાનો ભાઈ

૧

ઘણાં ઘણાં વર્ષો ઉપર, જ્યારે હું કૉલેજમાંથી રજા ખાતે મારે ઘેર (પાલીતાણા કે સૂરત) જતો ત્યારે હું કોઈ પણ ઠેકાણે જવાને કપડાં પહેરવા માંડું એટલે મારો નાનો ભાઈ કહેતો કે "હું પણ ભાઈ સાથે જઈશ" એ સમયના રજાના દિવસો એટલે જ્ઞાતિના મેળાવડા કરવા, એ મેળાવડામાં મનરંજન કાર્યક્રમો રજૂ કરવા, દોસ્તો સાથે તાપી નદીના કિનારાની પાળ ઉપર બેસવું કે રાણીના બાગમાં બેસી 'ગરમ ભૂંજેલી શીંગ' સાથે બિનજવાબદાર ગપ્પાં હાંકવાં. હું કેટલીક વાર હા પાડતો પણ કેટલીક વાર ના પણ પાડતો અને અમારાં માતાપિતા પણ કહેતા કે 'દરેક વેળા તારે મોટા ભાઈ સાથે જવાનું કેવું?' જવાબમાં તે ઠંડે કલેજે ઉત્તર વાળતો. "હું તો મોટા ભાઈનું પૂંછડું છું એટલે એ તો સાથે જ હોય ને!" આ જાતની શાંતિમય ધૃષ્ટતા અને હાસ્યરસનું મિશ્રણ બોલનાર એ ધનસુખલાલ મહેતા. એ સમયે એનું વય હશે દસ-બાર વર્ષનું, છતાં એનું વાચન મોટી વયના માણસોને પણ શરમાવે તેટલું વિશાળ હતું. તેમાં ૬ રા. રણજિતરામનો તેને સહવાસ મળ્યો અને તેમની પાસેથી પ્રેરણા પ્રાપ્ત થઈ; પરિણામે એનો માનસિક વિકાસ ઘણો વધી ગયો.

પ્રભુ ખ્રિસ્તે કહેલું વાક્ય "મારા પિતાના આવાસમાં અનેક ખંડો છે." (In my Father's house are many mansions) એ આ જગતમાં આત્માને પણ લાગુ પડે છે એમ મેં ઘણી વેળા અનુભવેલું છે. આત્માના આવાસમાં પણ ઘણા ખંડો છે. અમે બહુ નાનાં હતાં ત્યારે એક વખત અમે હળવદના રાજસાહેબના મહેલમાં ઊતર્યાં હતાં. મહેલની નીચે જ સુંદર, વિશાળ તળાવ અને ભવ્ય બગીચો. અનેક શયનખંડ હતા જેમાં પ્રચંડ, નકશીવાળા પલંગો અને એ પલંગો ઉપર રેશમી તળાઇ, ગાદલાં અને રજાઈનો પાર ન હતો. જ્યારે જ્યારે હું પ્રભુ ખ્રિસ્તનું ઉપલું વાક્ય વાંચું છું ત્યારે ત્યારે મને હળવદનો આ રાજમહેલ યાદ આવે છે. એમાંના ઘણા ખંડ બંધ જ રહેતા. આત્માના આવાસનાં અનેક ખંડો પણ આવી રીતે બંધ પડયા રહે છે. આપણી પાસે તે બંધ ખંડોની ચાવી હોતી નથી પણ ક્વચિત ક્વચિત, તે ચાવી લાવીને ખંડ ખોલનાર આપણને મળી આવે છે. પ્રભુ પોતે તે કોઈ વાર ખોલી આપે છે; કોઈ વાર તે કોઈની પાસે ખોલાવે છે. પ્રભુએ રણજિતરામ પાસે ધનસુખલાલના આત્માના બંધ ઓરડાન ખોલાવ્યો અને તેમાંથી સાહિત્યની રસધાર છૂટી!

૨

ધનસુખલાલને તે આઠ વર્ષનો હતો ત્યારે અકસ્માત થયેલો તેને પરિણામે તેને તાવ અને ઉધરસ અવારનવાર રહેતા અને પિતાને એની બહુ ચિંતા રહેતી. આથી એમના અભ્યાસ બાબત પિતા• બહુ આગ્રહ કરતા નહિ; બાકી મારા અભ્યાસ માટે એમનો કેટલો આગ્રહ હતો એ તો મારુ મન જાણે છે! તે ઉપરાંત, ધનસુખલાલને વઢવાણ, પાલીતાણા અને સૂરતની નિશાળો એક પછી એક લેવી પડી. એથી પણ એમનો અભ્યાસ નબળો રહ્યો. ક્લાસમાં ઊંચો નંબર રાખે પણ વાર્ષિક પરીક્ષા વખતે જ

તબિયત બગડે એથી કોઇ પણ પરીક્ષા એમણે પાસ ન કરી અને યુનિવર્સિટીના દરવાજા જોવા પણ એ ભાગ્યશાળી ન થયા; છતાં, અત્યારે જો કોઇને કહીએ છીએ કે 'ધનસુખલાલ ગ્રેજ્યુએટ નથી' તો કોઈ માનતું નથી! પણ જે વિધિએ એમને યુનિવર્સિટીના ડીગ્રીમાંથી વંચિત રાખ્યા તે જ વિધિએ તેમને વાંચવાની અને વિચારવાની એટલી પ્રેરણા અને ઉત્કટ ઇચ્છા આપી કે એમની નાની ઉમરે પણ તે ગુજરાતી અને અંગ્રેજી સાહિત્ય ખૂબ વાંચી શક્યા.

એ વખતમાં જ મેં નોકરી લીધી અને મારું કુટુંબ મુંબઇ આવ્યું. ધનસુખલાલની તબિયત હજી એવી ને એવી જ હતી એટલે એમને મહિના ને મહિના સુધી દેવલાલી, હજીરા વગેરે સ્થળે રાખવા પડયા. આવી વસ્તુસ્થિતિને લઇને અમારી કૌટુંબિક કાઉન્સિલે નક્કી કર્યું કે ધનસુખલાલને મેટ્રિક થવા કે કૉલેજમાં ન મોકલવા! હજી જ્યારે જ્યારે અમે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે ત્યારે અમને આશ્ચર્ય થાય છે કે આવો ક્રાંતિકારી નિર્ણય અમે શાથી કર્યો! એની સાથે જ અમે એવા નિર્ણય ઉપર આવ્યા કે ધનસુખલાલે 'સ્કૂલ ઑફ આર્ટ'માં જવું. નાનપણમાં ઘણાં છોકરાં ચિત્રો ચીતરી કાગળો બગાડે છે તે પ્રમાણે ધનસુખલાલે પણ કરેલું; પણ એ સિવાય એ વખતે એમણે ચિત્રકલા વિશે ખાસ પક્ષપાત બતાવ્યો હોય એમ યાદ નથી. પુખ્ત ઉમરે, એમણે જેમ સાહિત્યમાં નૈપુણ્ય બતાવ્યું છે તેમ ચિત્ર, સંગીત, નૃત્ય વગેરે લલિતકળાના અભ્યાસક અને વિવેચક તરીકે કુશળતા દાખવી છે એ ઉપરથી હું તો માનું છું કે જો ધનસુખલાલે ચિત્રકલામાં પોતાનો અભ્યાસ ચાલુ રાખ્યો હોત તો સારા ચિત્રકાર જરૂર થયા હોત. પણ ધનસુખલાલનું કહેવું જુદું છે. એ તો કહે છે કે "જો એમ થાત તો કદાચ પાટિયાં ચીતરનારનું પાટિયું ટીંગાડવાનો વખત આવત!"

એ શાળામાં ત્રણ ચાર માસ કાઢ્યા એટલામાં પેલી મિયાં અને ટટ્ટુની વાતની પેઠે પિતાના મિત્રોએ એમને અને મારા મિત્રોએ મને કહેવા માંડ્યું કે આ શાળામાં મોકલી તમે ધનસુખલાલની જિંદગી બગાડવા બેઠા છો. ફરી પાછી કૌટુંબિક કાઉન્સિલ મળી, અને નિર્ણય થયો કે ટેકનિકલ ઇન્સ્ટિટ્યુટમાં ઇલેક્ટ્રિક એન્જિનીઅરિંગમાં એમને દાખલ કરવા આ વિષય એમના માનસને અનુકૂળ ન હતો છતા એમણે એની દરેક પરીક્ષા સારે નંબરે પાસ કરી અને ડિપ્લોમા મેળવી, બી. બી. એન્ડ સી. આઇ. રેલ્વેમાં ટેલીગ્રાફ ઇન્સ્પેક્ટર તરીકે એ જોડાયા. પણ આ રખડપટ્ટીની લાઇન એમને બંધબેસતી ન થઇ અને જ્યારે એમના લગ્નને દિવસે જ એમની બદલી એક દૂરના સ્ટેશને (એ રેલ્વેના દિલ્હીમાર્ગ, ગંગાપુર.) થઇ છે એ મતલબને. તાર આવ્યો ત્યારે જવાબમાં રાજીનામું ગયું!

નવેસરથી ઘર બાંધવાનું રહ્યું. અત્યાર સુધીનો અભ્યાસ નકામો ગયો. વેપારી લાઇનનો અભ્યાસ શરૂ કરી એમણે વેપારી ઑફિસમાં નોકરી લીધી અને એ લાઇનમાં જુદી જુદી નોકરીઓ કર્યા પછી તેમના વહાણે ૧૯૨૫માં સિંધિયા કંપનીમાં લંગર નાખ્યું. તે વહાણ હજી ત્યાં જ છે.

૩

ઘણા માણસોને બે જીવન હોય છે—એકેકથી ભિન્ન. 'ડૉ. જેકીલ અને મિ. હાઇડ'ની ઉક્તિ બહુ જાણીતી છે. પણ એ જાતનો સ્વભાવ કહો કે દોષ કહો કે ગુણ કહો એ માત્ર ડૉ. જેકીલનો નહતો. અનેક મનુષ્યોમાં એ હોય છે. ધનસુખલાલના આ બાહ્ય જીવનના ફેરફારોથી કેવળ ભિન્ન એમનું આંતર જીવન જુદી જ દિશામાં વહ્યું જતું હતું અને ખીલ્યું જતું હતું. ટેલીગ્રાફ ઇન્સ્પેક્ટર તરીકે કામ કરતાં "હું, સરલા અને મિત્રમંડળ"

રચાયું. આરંભમાં તરજુમા અને અનુવાદો કર્યાં પણ પછી સ્વતંત્ર સર્જનો રચાતાં ગયાં. બાહ્ય જીવન ગમે તે નોકરી કરતું હોય પણ તેમનું આંતર જીવન-સાહિત્યરસિક જીવન-તો ઊછળતું, ચાલ્યું. હાસ્યરસના લેખક તરીકે એમને અનુપમ યશ મળ્યો અને આપણા સંસારનાં જુદાં જુદાં છતાં સંયમી, રસિક અને વિધાનપૂર્ણ ચિત્રો એમની કૃતિઓદ્વારા પ્રસિદ્ધ થતાં ગયાં.

આપણા સંસારમાં-આપણા જીવનમાં એવા બહુ પ્રસંગો નથી કે જેનાવડે નવલકથાઓ કે નવલિકાઓ રચી શકાય, એવી ઘણાની ફરિયાદ છે. આવી જાતના કથનની અસત્યતા ધનસુખલાલનાં આશરે સો સ્વતંત્ર સર્જનો સાબિત કરે છે. જીવનના નાનામાં નાના પ્રસંગોમાં કવિતા છે-લાલિત્ય છે. જીવનની ઘણીએ ક્ષણોએ પ્રભુને આપણાં બારણાં ઠોકતા આપણે સાંભળીએ છીએ પણ આપણે એ પનોતાં-પુણ્યપગલાંને અપનાવી લેવામાં વિલંબ કરીએ છીએ અને તે પગલાં જાય છે-પાછાં ન આવવા માટે. કવિતા, romance, દયા, દુઃખ, કારુણ્ય વગેરેને હાસ્યરસની સાથે બહુ નિકટ સંબંધ છે એ સાદું સત્ય જોવું હોય તો ધનસુખલાલની કૃતિઓ 'ભૂતના ભડક,'[1] 'બીજવર,'[1] 'બા,'[1] 'અમે બધાં' માંથી એ જણાશે.

સાહિત્ય અને લલિતકલા એ ધનસુખલાલના પ્રાણરૂપ છે છતાં કાવ્ય અને ધાર્મિક સાહિત્ય પ્રત્યે એમને પ્રીતિ નથી. હાસ્યરસનાં પોતાનાં લખાણોવડે જેમણે હજારો ભાઇબહેનોને હસાવ્યાં અને તેમના જીવનની સખ્તાઇઓનો બોજ ઓછો કર્યો એ પોતે પોતાની હમેશની નાજુક તબિયત અને અમુક સંયોગોથી ખારા થયેલ જીવનનો બોજ ઓછો કરી શકયા નથી. સખીઓ અને સખા એ બંનેની એમને જરૂર છે અને એમને એ સારી રીતે

[1] એ ત્રણે રચનાઓ ભૂતના ભડકા (૧૯૩૨) એ સંગ્રહમાં છે.—સં: માનસી

મળવી પણ શકે છે; છતાં એમનાથી "મોટી બા" થઈને રહેવાતું નથી.

૪

ધનસુખલાલની પચાસમી વર્ષગાંઠ નિમિત્તે એમનાં મિત્રવૃંદ અને વખાણનાર પોતાનો સ્નેહ બતાવવા જુદા જુદા કાર્યક્રમ યોજે એ ગુજરાતી સાહિત્યને ધન્યવાદ લેવા જેવું છે, કારણ કે આપણી જનતામાં સાહિત્યનાં વખાણ કરવાની, કદર કરવાની શક્તિ ઓછી છે એટલે સહાયતા વિનાનાં સાપ્તાહિકો, માસિકો અને ત્રૈમાસિકો લેખકોની કદર કરી શકતાં નથી અને પોતે પણ મોતને આળસે જીવતાં જણાય છે. એવે સમયે, જે ભાઈએ ત્રીસ વરસ ઉપરાંત સાહિત્યની અને એમ કરીને ગુજરાતી જનતાની સેવા કરી—ગુજરાતીઓના ગૃહજીવનમાં તેજનાં કિરણો નાખ્યાં, તે ભાઈને આખરે આ પ્રમાણે સાહિત્યકારોએ અને ગુજરાતે ઓળખ્યા એ ગુજરાતી સાહિત્યના ભવિષ્યને માટે શુભ ચિહ્ન છે.

નાનપણમાં "હું તો મોટાભાઈનું પૂછડું છું" એમ કહીને દરેક ઠેકાણે જે મારી સાથે આવતો તે વિધિના વૈચિત્ર્યથી આખું જીવન જ મારી સાથે રહ્યો. વિચારમાં અને ભાવનામાં જુદા પણ ગૃહજીવનમાં એક અમે બંને અમારું ગાડું ગબડાવ્યા જઈએ છીએ.

We, we have chosen our path—
Path to a clear-purposed goal,
Path of advance: but it leads
A long steep journey, through sunk
Gorges, o'er mountains in snow:
Cheerful, with friends, we set forth;
Then, on the height, comes the storm:

* * *

Friends who set forth at our side
Falter, are lost in the storm :
We, we only are left :
With frowning foreheads, with lips
Sternly compressed, we strain on,
On – and at nightfall, at last,
Come to the end of our way,
To the lovely inn' mid the rocks.

—Matthew Arnold

'મીઠીબાઇ' નહોતા !

[અનેક યુવાન] કવિઓ......બિચારા રણજિતરામ્ આગળ પોતાનાં પાનાનાં પાનાં ભરેલા ઊભરાઓ કાઢતા હતા. છતાં રણજિતરામ કંટાળતા નહિ પણ શાંત મનથી શુદ્ધ ભાવથી ભાઇ તરીકે સલાહ આપતા. પણ તેઓ "મીઠીબાઇ"નું કામ તો નહોતા જ કરતા, કારણ કે ખોટા વખાણથી કોઈને આડે માર્ગે ન દોરતા. સૌ સોના-દોષો બતાવતા અને કવિઓને કહેવાનું ચૂક્તા નહિ કે કવિતા બનાવવાને બદલે તેમના અભ્યાસમાં વખત રોકશે તો બહુ ફાયદો થશે.
(જગતની ધર્મશાળામાં, પૃ. ૪૭–૪૮).

જયસુખલાલ કૃ મહેતા

ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા

મિલન

સ્થળ : વિપિનનું ઘર : : સમય : રાતના દશેક વાગે

પાત્રો

વિપિન : તરતનો પરણેલો જુવાન.

નિર્મળા : તેની બહેન.

તનમન : તેની પત્ની

[વિપિન ચીઢવાયેલો પોતાના ખંડમાં બેઠો છે; બેસીને કંટાળે છે એટલે ઊઠીને આંટા મારે છે. બહારથી ગરબાનો અવાજ આવ્યા કરે છે.]

વિપિન : આ તે કાંઇ રીત છે! આજે ગરબા વગર શું અધૂરું લાગતું હતું? કોણ જાણે ક્યારે આ ગરબા પૂરા થશે અને પછી કાકા-કાકી અને નાના-નાનીનાં ટાહ્યલાં વળી કોણ જાણે કેટલો વખત લેશે? બાપાજી ઘરમાં નથી અને બાનું તો બિચારીનું સાંભળે જ કોણ? પરંતુ હું અને મહાજનનો લહાવો બીજાને જોઇએ. લગન થઇ ગયાને ત્રણ દિવસ થયા પણ તનમન સાથે પૂરી ત્રણ મિનિટ પણ વાત મેં કરી નથી. પણ હા; આવી ગરીબડી છતાં પણ બા જો વચમાં ન હોત તો તો આ બધાં સગાંઓ હજી બીજા આઠ દિવસ અમને નિરાંત વળવા ન દેત પણ નીમુ હજી કેમ આવી નહિ? હુશિયારી તો બહુ મારતી હતી કે ગરબા ચાલતા હશે તે વખત તનમનને હું પાંચ-દસ મિનિટ પણ જરૂર અહીં લઇ આવીશ. પણ એ ક્યાં છે? ન બની શકે એવું હોય તો એણે આવીને મને

ના તો કહી જવી જોઇતી હતી. આમ મૂર્ખોની માફક ક્યાં સુધી અહીં એકલો બેસી રહું? પણ મને અત્યારે શી લાગણી થતી હશે તેનો એને વિચાર ક્યાંથી હોય? એ તો પરણીને બેઠી છે ને! ના ના, પણ નીમુ એમ ન કરે. એ બિચારીને લાગ નહિ મળ્યો હોય.

(અંદરથી અવાજ : વિપિનભાઇ! વિપિનભાઇ! ઊંઘી ગયા? કે કવિતા લખવામાં પડ્યા છો?)

વિપિન : કોણ નિર્મળા! ત્યાંથી શું બૂમો પાડે છે, બેવકૂફ!

(નિર્મળા હસતી હસતી દાખલ થાય છે.)

નિર્મળા : હંઅં, હું બેવકૂફ થઇ, ખરુંને? તમારું કામ કરી આપવું, પકડાયાં તો વડીલોની ગાળ ખાવી અને પાછો 'બેવકૂફ'નો ટાઇટલ મેળવવો! ચાઆઆલો, એ પણ કિસ્મતની કહાણી છે.

વિપિન : (બહેનનાં ખભાં હલાવીને) તું ટાઢ્ઢલી જેવી હતી, તારી આ જ પંચાતી છે.

નિર્મળા : તો પછી મારી સાથે કામ શું કરવા પાડો છો?

વિપિન : અરે, મોટી બહેન, મારી ભૂલ થઇ; બસ? પણ તું બોલની, બોલની, તેં શું કર્યું?

નિર્મળા : 'બોલની, બોલની' પણ શું બોલું તે તો કહે, અને શું કર્યું? મેં ગરબા ગાયા....

વિપિન : (ઢીલો થઇને) દરેક બાબતમાં અને દરેક વખત તારી મશ્કરી જ પૂરી થતી નથી. બીજી વાત નાકરવી હોય તો માફ કર, જા અહીંથી.

નિર્મળા : એએમ, ચાલી જાઉં? ત્યારે તનંમનભાભીને અત્યારે મેળવવું નથી? ઑલ રાઇટ, આ ચાલ્યાં..

(જવાનો ડોળ કરે છે.)

વિપિન : (એને પકડીને) તું તે માણુસ છે કે કોણુ ? વાત સીધી કરને-એ — એ — તનમન આવી છે ?

નિર્મળા : એ — એ — તનમન આવી છે. એ જો ન આવી હોત, તો હું તારી સાથે આ લમણાઝીક કરવા આવત શું કરવા ? એ ઊભાં — માન માગે છે.

(અંદર જઈને તનમનનો હાથ પકડીને ખેંચી લાવે છે.)

નિર્મળા : લ્યો મારા મુરબ્બી વિપિનભાઈ, આ તમારાં તનમન. પણ જો જો હોં; પાંચ-સાત મિનિટથી વધારે વખત થયો તો નણંદ જણનો ઓરફૂટો વળી જશે. સમજ્યા કે મારાં વિપિનભાઈ; સમજ્યાં કે મારાં તનમનભાભી ?

(જાય છે. થોડી વાર વિપિન અને તનમન મૌન સેવે છે.)

વિપિન : અં-અ-તનમન, કેમ બોલતાં-બોલતી નથી ?

તનમન : શું બોલું ?

વિપિન : તારી તબિયત કેમ છે ?

તનમન : સારી છે, પણ મારી તબિયતને શું થયું હતું ?

વિપિન : ના ના, કશું થયું નહોતું પણ-પણ આ તો, હેંહેંહેં ! લગનને દિવસે તું ગાડીમાં રડી પડી હતી, ખરુ ને ?

તનમન : હા, રડેલી. બાપાજીને એકલા મૂકીને આવવું પડે એટલે રડું તો આવે જ ને. અને પાછું અજાણ્યા લોકોમાં આવવાનું.

વિપિન : હું અજાણ્યો ? એમ શું બોલે છે ! તને વાંચવાનો શોખ છે ?

તનમન : હા; પણ છાપેલું-લખેલું નહિ.

વિપિન : હેં ! લખેલું નહિ ? ત્યારે-ત્યારે તો હું કાગળો લખું તે તને વાંચવા નહિ ગમે ? તું વાંચશે નહિ ?

તનમન : નહિ કેમ વાંચું ! વાંચીશ અને વાંચવા ગમશે પણ ખરા; પણ લાંબા હોય તો તો ખરેખર કંટાળો જ આવે.

વિપિન : તને ત્યારે ખબર જ લાગતી નથી; કેટલાંક તો સાઠ સાઠ પાનાંના કાગળો લખે છે.

તનમન : તો તેવીને પરણવું'તું.

વિપિન : જરા જરામાં તું ખોટું શું લગાડે છે ! આ તો અમસ્થી વાત છે. તેં લાંબામાં લાંબો કાગળ કેવડો લખેલો ?

તનમન : બે પાનાનો એક વખત મારી બહેનપણીને લખેલો. પણ તેમાં તો મારે પરીક્ષાના માર્ક જણાવવાના હતા એટલે એટલું પણ લંબાણ થયું.

વિપિન : તનમન, નિર્મળાના લગનમાં ન્યાત જમેલી તે તને યાદ છે ?

તનમન : એવું કાંઈ ભૂલી જવાય છે ?

વિપિન : તે વખતે તેં રતાશ રંગની ઝીણી રેશમી સાડી પહેરી'તી, ખરું કેની ?

તનમન : તે તો હવે બરાબર યાદ નથી; પણ-પણ—

વિપિન : પણ શું ? બોલને, શું ?

તનમન : તમને-જવા દો ને; તમને માઠું લાગશે.

વિપિન : તારા કહેવાથી મને જરા પણ માઠું નહિ લાગે; કહેને.

તનમન : તમને ગાયે માથું મારીને ગબડાવી પાડેલા તે બરાબર યાદ આવે છે. રડું રડું થઈ ગયેલું તમારું મોં હું હજી જોઈ શકું છું.

વિપિન : તમને બધાંને હસવાનું લાગે પણ એ તો મોટી ઘાત ગઈ.

તનમન : એમાં ઘાત શેની ને વાત શેની ? અને એ ગાય પણ નહોતી, નાની વાછરડી હતી. પણ હશે. (હસીને) આપણે

ક્યાં લડવું'તું ? પછી મેં તમારી પાસે પાપડ માગેલા અને તે તમે છોલાયેલાં ઘૂંટણે પણ દોડીને લઇ આવેલા, તે પણ મને યાદ છે.

વિપિન : વચમાં ચાર ચાર છોકરીઓ સાથે મારો વિવાહ થવાનો હતો તે ધીંટાળાની તને ખબર છે ?

તનમન : એ ધીંટાળાની વાત તો આખી ન્યાત જાણતી'તી. કોઇ 'વિપિનભાઇની ચોકડી ' કહેતું તો કોઇ—

વિપિન : કેમ અટકી ગઇ ?

તનમન : ના ના, કહેવાય એવું નથી.

વિપિન : એમાં શું કહેવા જેવું નથી ? તું શું કહેવા જતી હતી તે, લેને, હું કહું : મારું નામ 'ચાર ચિતાના વરરાજા ' પડી ગયેલું.

તનમન : હા હા, એમ હતું તો ખરું. એ ગમે તે હો પણ મને તો પેલી ન્યાતના વખતથી જ એમ લાગેલું કે આપણે બે પરણવાનાં.

વિપિન : હેં ! ખરેખર ?

તનમન : અને કહું ? અમે બહેનપણીઓ અંદરઅંદર વાતો કરતાં ત્યારે પણ જાણે કેમ આપણું નક્કી જ હોય એમ જ વાતો કરતાં.

વિપિન : જા જા, એમ તે હોય ?

તનમન : હા હા, હું જરા જૂઠું નથી બોલતી. અને—અને મારી સંસ્કૃતની ટેક્સ્ટમાં તમને બતાવીશ પણ ખરી કે પચીસ—ત્રીસ પાનાં ઉપર 'વિ' અને 'ત' એમ અક્ષરો પણ મેં લખેલા.

વિપિન : (ઊર્મિવશ થઇને) તનમન, ખરેખર, તનમન, તું મને—હું તને એટલો ગમું છું ?

તનમન : તે વિના મેં બાપાજી પાસે બે ત્રણ માગાંની ના પડાવી હશે!

વિપિન : તનમન, તું તેા ખરેખર અદ્‌ભુત છે.

તનમન : હારે, હમણાં તેા અદ્‌ભુત લાગીશ અને બધું ય લાગીશ. પછી તો મારા ઉપર હુકમ બજાવતા થઇ જશેા : આ લાવ, ફલાણું લાવ–ઢીકણું લાવ.

વિપિન : નહિ નહિ, એમ કેાઇ દિવસ બનશે જ નહિ. હા, તું મને હુકમ કરશે ખરી. ન્યાતમાં પાપડ મંગાવીને શરૂઆત તેા તેં કરી પણ દીધી છે.

તનમન : હુકમ નહિ કરેા તેા આવાં મહેણાં મારશેા.

વિપિન : તે તેા હવે જોઇશું. પણ તનમન, તું મુંબઇ ક્યારે આવશે ?

તનમન : તે હું કેમ જાણું ? તમે ઘર રાખશેા ત્યારે કેની.

વિપિન : જેમ બને તેમ જલદીથી રાખી લઇશું.

(અંદરથી બહેનને અવાજ આવે છે "વિપિન ! વિપિનભાઈ !" વિપિન પાસે જઈને તનમનના હાથ પકડે છે.)

વિપિન : તનમન, તનમન, તું મને હમણાં ચાહે છે એટલી જ હમેશ ચાહ્યા કરશે ? હેં, જવાબ દેની, તનમન ?

તનમન : હા હા, એથી પણ વધારે; પણ હાથ છેાડી દેાને, નીમુબહેન આવશે.

(નિર્મળા અંદર ધસી આવે છે અને ખડખડાટ હસે છે.)

નિર્મળા તમારેા બંનેનેા વિચાર શેા છે ? ત્યાં તેા બુમાબુમ થઇ રહી છે. અને જુએા બાળી, તનમનબાળી, અલી, સાંભળની, બહેરી થઇ ગઇ છે ? પેલાં બુઢ્ઢાંએા મારા અને તારા બાર વગાડી દેશે; હા, જુએા, આને માટે હિંમાષ્ટકની ટીકડી

લેતા તમે માળ પર આવેલાં, સમજ્યાં? લ્યો આ ટીકડી, જઇને બાને આપજો—બધાં જુએ તેમ.

વિપિન : પણ—પણ નીમુ—

નિર્મળા : હવે એસની ડાહ્યો થતો. ખાસડાંનાં વરસાદ તૂટી પડશે તે વખતે સામા થવાની હિંમત તો રહેશે નહિ અને 'પણ—પણ' શું કરે છે? ચાલ, તું પણ ચાલ. ગરબા ગવાય છે ત્યાં ગમે ત્યાં આવો ગોઠવાઇ જજો. અને ભાભી, યાદ રહ્યું કે? બાને ટીકડીઓ આપવાનું ભૂલતાં નહિ.

(નિર્મળા બંનેને અંદર ખેંચી જાય છે.)*

* "અમે બધાં" ઉપરથી "સરી જતું સૂરત" નામે બે કલાક ચાલે તેવડું નાટક લખ્યું છું તેમાંથી આ એક પ્રવેશ છે. અત્યારસુધીમાં ચાર પ્રવેશ પ્રસિદ્ધ થઇ ચૂક્યા છે: 'જન્મ', 'પાસ કે નપાસ?', 'ચાર ચિતા વચ્ચે' અને 'લગ્ન'.

અન્ય પાસું ગંભીર

હેમનું [ધનસુખલાલનું] અન્ય પાસું ગમ્ભીર, કરુણ નહિં તો ગમ્ભીરતાથી, ગાનનું શ્રવણ કરવાનું સામર્થ્ય આપનારી મનોદશાથી અંકિત છે. ...એ લખાતે છે તે વખતે પોતે The still sad music of humanityનું શ્રવણ નિગૂઢ હૃદય દ્વારા કરે છે. ...કપદાસના પાત્ર કરતાં પોતે ઊંચે આસને બેસીને ધનસુખલાલ કપદાસ નથી કરતા; સમાન ભૂમિકા રહીને કરે છે.
(વાર્તાવિહારનો અંગુલિનિર્દેશ, પૃ. ૬-૭).

—નરસિંહરાવ

સાહિત્યકુંજનું
ગુલાબ

ગેરસમજ અટકાવવા

" **પચાસ** વર્ષના થઈ ગયા–આ ધનસુખલાલ? શી વાત કરો છો? હોય નહિ." "કંઈ બનાવટ તો નથી કરતા ને? ધનસુખલાલે પચાસ પૂરાં કર્યાં હોય એમ એમના દેખાવ પરથી જરા પણ લાગતું નથી." "હેં, ધનસુખલાલ એટલા મોટા છે? આપણને તો કંઈ ખબર જ નહિ–આપણે તો ધારતા'તા કે બહુબહુ તો ચાલીશેકના હશે." શ્રી ધનસુખલાલે 'આ સાલ 'વન'માં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે તેની ઊજવણી નિમિત્તે કલમમંડળ તરફથી રંગલીલા ભજવવાનું નક્કી થયું તે વેળા આ પ્રકારનો આશ્ચર્યભાવ બેત્રણ સ્થળેથી વ્યક્ત થએલો સાંભળ્યો હશે. આવા એક પૃચ્છકને જવાબ આપતાં મેં કહ્યું હતું: "હા. તમે નહિ માનો. પણ ગોળ ચશ્માની હેઠે કંઈક પૂછી રહી હોય, કંઈક અગમ્ય વસ્તુની અપેક્ષા રાખી રહી હોય એવો ભાવ રાખતી ચળકતી આંખોવાળા; ગંભીર ને 'મેં કદી તોફાન કર્યું નથી ને કરવાનો વિચાર સરખો સેવ્યો નથી' એવો ભાવ દર્શાવવા મથતી હોય તેવી બાળક જેવી દેખાતી નિર્દોષ મુખમુદ્રાવાળા; પ્રૌઢ વયના

પુરુષમાં ભાગ્યે જ જણાય એવી ચામડીની કુમાશવાળા ને ફૂલેલા ગાલવાળા બહારથી ગલગોટા જેવા દેખાતા ધનસુખલાલ મહેતા પચાસને વટાવી આજે એકાવનને આંગણે ઊભા છે એ બાબતમાં કોઇની ગેરસમજ ન થાય એટલા માટે તો અમે આ સમારંભની યોજના કરી છે."

થોડાંક વર્ષ પર, અમારી બાજુમાં એક 'બ્લૉક' ખાલી હતો તે જોવા એક સન્નારી અમારે ત્યાં એમના પુત્ર સાથે આવ્યાં હતાં. અમે બાવીશત્રેવીસ વર્ષના એમના પુત્રને એમનો ભાઇ ધાર્યો હતો—એમણે જ્યારે એને પોતાના પુત્ર તરીકે ઓળખાવ્યો ત્યારે સૌને બહુ નવાઇ લાગી ને એક જણે 'સાવકો હશે' એમ ધીરેથી ઉચ્ચાર્યું, પણ પચ્ચીસથી તો વધારે વયનાં નહિ જ હોય એવાં લાગતાં એ બહેનની ખરી ઉંમર ચાલીશ વર્ષની છે એમ જ્યારે અમે જાણ્યું ત્યારે એ વાત સાચી છે એવી પ્રતીતિ થયા પછી પણ એ માનવી મુશ્કેલ લાગી હતી: મને થયું, હે કાળભગવાન! તું પણ કેવો દાક્ષિણ્યવાળો છે! આ ચાલીશ વર્ષની સ્ત્રીને તું ચોવીશની હોય એવી દેખાડે છે ને મને સાડી-ત્રીશ થયાં પણ જાણે હું પિસ્તાલીશને વટાવી ગયો હોઉં એવો દેખાઉં છું, અમારી પેઠે તું યે નરજાતિનો હોવાથી સ્ત્રીવર્ગ તરફ પક્ષપાત રાખતો હોય એમ લાગે છે. પુરુષ પ્રત્યે આટલો કઠોર થનારો તું અબૂલા તરફ કેવો મૃદુ બની શકે છે! પરંતુ કાળને આપેલો આ ઠપકો ધનસુખલાલને જોયા પછી મારે પાછો ખેંચી લેવો પડ્યો. એ કેવળ સ્ત્રી તરફ જ મૃદુ નથી બનતો, ધનસુખલાલ જેવા પુરુષ પ્રત્યે પણ નરમ દિલનો બની શકે છે.

પ્રથમ પરિચય

ધનસુખલાલનો પ્રથમ પરિચય મને 'ગુણસુંદરી અને સ્ત્રી-હિતોપદેશ' નામના પત્રદ્વારા થયો હતો. એમાં એમનો 'રંગનો ડબ્બો' [હાસ્યવિહારમાં હશે.—સં. મા.] એ લેખ વાંચી હું મુગ્ધ થઇ ગયો હતો અને ત્યાર પછી એમાં પ્રગટ થતા

ધનસુખલાલના હાસ્યરસિક લેખો નિયમિત રીતે વાંચતો. એ વાચનના સંસ્કારના પરિણામે ધનસુખલાલની મેં કાલ્પનિક છબિ રચી હતી તે કેવી હતી તે આજે યાદ નથી, પણ મેં જ્યારે એમને પહેલવહેલા પ્રત્યક્ષ જોયા ત્યારે મેં કલ્પેલા ધનસુખલાલ કરતાં આ મૂર્તિ કોઈ જુદી જ છે એમ મને લાગેલું એ ચોક્કસ યાદ છે.

આજથી ચૌદેક વરસ પર મને એમનો પ્રથમ પ્રત્યક્ષ પરિચય થયો 'ગુજરાત'ની 'ઑફિસ'માં. 'ગુજરાત'ના આરંભકાલથી જ એ એમાં નિયમિત રીતે લખતા. પણ મને મળ્યા ત્યારે એમણે કંઈક કાળથી લખવાનું બંધ કરી દીધું હતું. 'ગુજરાત' માટે જોઈએ તેવા લેખો હવે નિયમિત રીતે મળ્યા કરતા નથી તે માટે શું કરવું તે વિષે 'ગુજરાત'ના ઉપતંત્રી તથા મારા જેવા 'ગુજરાત'ના સંચાલનમાં રસ લેનારા બે-ત્રણ ગૃહસ્થો વિચાર કરી રહ્યા હતા ત્યાં ધનસુખલાલ આવ્યા. થોડીઘણી ઉપલક વાતચીત થઈ અને અમે સૌએ એમને 'ગુજરાત' માટે લખવાનો આગ્રહ કર્યો. 'હમણાં મારાથી કંઈ લખી શકાતું નથી.' એમણે કહ્યું. એ પછી બે ત્રણ વાર હું એમને મળ્યો અને 'ગુજરાત' માટે લખવાનો આગ્રહ ચાલુ રાખ્યો. 'પણ શા વિષય પર લખું?' એમણે કહ્યું: "આપણે આ વાત કરતા હતા—પુસ્તકપ્રકાશનની, તે વિષે જ કંઈ લખોની" મેં જવાબ દીધો અને બીજે કે ત્રીજે જ દિવસે પુસ્તકપ્રકાશન પર લેખ[1] તૈયાર કરીને એમણે આપ્યો. આ પ્રમાણે એમની પાસે 'કલમ'-સંન્યાસ'નો ત્યાગ કરાવવામાં હું સફળ થયો. એ સમયથી ફરી પકડેલી કલમનો એમણે, આજે એમના પછી ઘણે વર્ષે કલમ ઝાલનારાંઓએ કલમને છોડી વિશ્રાન્તિ સેવવા માંડી છે ત્યારે પણ, હજી સુધી પરિત્યાગ

૧. એ હવે જૂના ભડકા (૧૯૩૨) નામે સંગ્રહમાં સુલભ છે.
—સં., માનસી

નથી કર્યો એ વાતની સાક્ષી એ પછી પ્રગટ થયેલાં એમનાં અનેક પુસ્તકો પૂરે છે.

ધનસુખલાલે સ્પષ્ટ રીતે કદી કહ્યું નથી, પણ શરૂઆતમાં જ મને વહેમ પડ્યો હતો, અને આજે હજી યે એ વહેમ ચાલુ જ છે, કે ગુજરાતે પોતાની યોગ્ય કદર કરી નથી એવો કંઇક વિષાદયુક્ત અસંતોષ એમના હૃદયના ખૂણામાં વસી ગયો છે. કદાચ એ અસંતોષને કારણે પણ એમણે થોડો વખત કલમ મૂકી દીધી હોય. એ ગમે તે હોય, પરંતુ ધનસુખલાલ ગુજરાત પોતાની કદર કરે એવા હેતુથી જ સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં નથી પડ્યા. ધમાલ કરીને આગળ આવવાની એમની વૃત્તિ જ નથી, એટલે એવા અસંતોષને લીધે એમની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ કુંઠિત નથી થઇ ગઇ એ સંતોષની વાત છે. એટલું જ નહિ પણ દિલમાં છુપાઈ રહેલી એ અસંતોષની વૃત્તિ ગુજરાતને એકંદર ગુજરાત, ગાંડી ગુજરાત, માત્ર વહેપાર ને દ્રવ્યોપાસનામાં રાચનારી ગુજરાત કહીને ગુજરાતને ગાળ દઇ પોતાનું સમાધાન નથી કરી લેતી એ ધનસુખલાલના સ્વભાવજન્ય ઔદાર્યનું જ પરિણામ છે. બાકી પોતાનાં પુસ્તકો ખપતાં ન હોય, અથવા સાહિત્યકાર કે કલાકાર લેખે સર્વત્ર મનમાન્યું માન ન મળતું હોય તો ગુજરાત ને ગુજરાતીઓને ભાંડવા એ તો આજકાલ લગભગ 'ફેશન 'રૂપ થઇ ગયું છે

વૃત્તિએ કલાકાર

ધનસુખલાલ પ્રવૃત્તિએ નહિ તો વૃત્તિએ કલાકાર છે. એમના દિલમાં ને દિમાગમાં કલાકારનો આત્મા વસે છે. એમની કલારસિકતા એમના નિકટના પરિચયમાં ન આવ્યાં હોય એવાં બધાંને કદાચ ન સમજાય. પરંતુ એમની અદબ ને એમની અદા, એમની સુઘડતા ને એમનો કપડાંનો શોખ, એમની સૌન્દર્યભક્તિ ને એમની લાવણ્ય તથા લાલિત્ય પ્રત્યેની મુગ્ધતા, એમની સિગરેટની ડબી

ને એમની ટોપી પહેરવાની છટા એ સૌ એમની કલાપ્રિયતાની પ્રતીતિ કરાવે છે. પણ કલાકૃતિ—ગમે તેવી અનુપમ કલાકૃતિનાં દર્શને પણ એ ઊર્મિના પૂરમાં ઘસડાઇ જતા નથી. કલાકારનું તાટસ્થ્ય એ હંમેશ જાળવે છે. સૌન્દર્યના એ ભક્ત છે—ભોક્તા નથી. સૌન્દર્યના નીરમાં આકંઠ ડૂબવું તે તેને બગાડી પોતે પણ બગડવા જેવું છે એવી કોઇક વિશુદ્ધિની ભાવના એમને સૌન્દર્યદર્શને સ્વસ્થતા ગુમાવતા અટકાવે છે. સુંદર ચાંદની જોઇને એ રાજી થાય પણ ગાંડા ન બને. કોઈક ગવૈયા પાસેથી સુંદર મીંડ કે તાન સાંભળી એ 'હાય હાય!' નહિ કરી ઊઠે, પણ આંખની ચમકથી કે મુખના સ્મિતથી પોતાની પ્રસન્નતા દર્શાવશે. ગમે તેવા સબળ પ્રવાહમાં તણાઇ જવું એ એમના સ્વભાવને અનુકૂળ નથી, પણ કાંઠે ઊભા રહી પ્રવાહના વેગથી ચિત્તની પ્રસન્નતા અનુભવવી એ એમની વૃત્તિને વધારે રુચે એવું છે.

સીમાબંધન એ એમના સ્વભાવનું બીજું આગળ પડતું લક્ષણ છે. લક્ષ્મણે રામની મદદે જતાં પહેલાં કુટિર આગળ રેખા દોરી એની સીમા બહાર ન જવા સીતાને કહ્યું હતું, તેમ ધનસુખલાલે પણ ઘણી બાબતોમાં પોતાને માટે સીમા બાંધી દીધી છે અને એ મર્યાદા બહાર ન જવાની એ પૂરેપૂરી કાળજી રાખે છે. પોતાની મર્યાદા એ જાણે છે. હું ઘણું કરી શકું એમ છું એવો ખ્યાલ એમણે ભાગ્યે જ સેવ્યો હશે. આથી પોતાનાથી ઉપાડાય એટલો જ—કદાચિત એથી યે ઓછો—બોજો એ સ્વીકારે છે. સીમોલ્લંઘન એ એમના સ્વભાવમાં જ નથી—પછી તે સમાજના નિયમો હોય કે તંદુરસ્તીના નિયમો, નીતિની ભાવના હોય કે સુરુચિ અથવા શિષ્ટાચારની ભાવના. સીમા બહાર બનતાં સુધી એ ડગલું નહિ ભરવાના. સોનાનો મૃગ પણ એમને આ બાબતમાં લલચાવી શકે કે કેમ એ પ્રશ્ન છે. બહારવટિયાની ને વીરોની વાતો એમને ગમે છે. મનમાં ને મનમાં એમણે સમાજના નિયમોનો ભૂકો કાઢી

નાખ્યો હશે, દુનિયા દંગ ગઈ જાય કે મિત્રો પણ નિંદવા માંડે એવાં પ્રગતિ ને સાહસિક કાર્યો એમણે કલ્પનામાં અનેક કરી નાખ્યા હશે, પણ દુષ્યન્ત કહે છે, कथमप्युन्नमितं न चुम्बितं तु । (શકુન્તલાના મુખને મેં જેમતેમ ઊંચું કર્યું પણ મારાથી ચુંબન ન થયું.) તેમ વ્યાવહારિક જગતમા પગ મૂકતાં એ નિયમ ભંગ ને સાહસની વાત આઘી રાખવાના.

જવાબદારીની ઉત્કટ ભાવના

સામાન્ય રીતે એમ મનાય છે કે હાસ્યકાર જીવન ને જીવનની નાનીનાની બાબતો પ્રત્યે બેદરકારીની, બિનજવાબદારીની વૃત્તિ રાખે છે. એ સર્વાંશે સાચું નથી, પણ સામાન્ય રીત અમુક પ્રકારની બિનજવાબદારી રાખ્યા વિના જીવન તથા જગત તરફ જે હાસ્યકારની વૃત્તિ હોવી જોઈએ તે ટકી શકતી નથી. પણ એ બાબતમાં ધનસુખલાલ અપવાદરૂપ છે. નાનીનાની બાબતોમાં પણ એ જવાબદારીની ભાવના—કોઈક વાર તો વધુપડતી જવાબદારીની ભાવના—રાખે છે. મને સ્વાનુભવથી જણાયું છે કે દરજીની પેઠે લેખક પણ વાયદા પાળતો નથી. ને તેમાં યે હાસ્યરસનો ગણાતો લેખક તો કાઠિયાવાડની ગાડી પેઠે વેળાસર તો કંઈ ન જ કરવું એવો ખાસ આગ્રહ રાખતો હોય છે. પણ ધનસુખલાલ એ બાબતમાં વધારે પડતી ચીવટ રાખે છે. સોમવારે મોકલવાનો લેખ એ સોમવારે નહિ, પણ રવિવારે મોકલાવે છે (એમ તો હું પણ સોમવારનો લેખ રવિવારે મોકલાવું છું—ફેર ફક્ત એટલો જ કે ધનસુખલાલનો રવિવાર સોમવારની પહેલાંનો હોય છે—મારો રવિવાર તે પછીનો હોય છે.) 'રેડિયો'માં વાર્તાલાપ માટે એમને પંદર મિનિટ મળી હોય તો ઘડિયાલ પાસે રાખીને વારંવાર 'રીહર્સલ'માં કરીકરીને એ એવી રીતનો વાર્તાલાપ તૈયાર કરે કે એ વાંચતાં ન થાય ચૌદ મિનિટ કે ન થાય સોળ મિનિટ. 'અમે બધાં' અમે બન્નેએ સાથે મળીને લખવાનો નિશ્ચય

કર્યો ત્યારે અમુક પ્રકરણ એમણે લખવાં ને અમુક મારે એમ પહેલેથી અમે નક્કી કર્યું હતું. એમણે પોતાને ભાગે આવેલાં પ્રકરણો તૈયાર કરવા માંડ્યાં ને હું પાછળ પડી ગયો. આથી કેટલીક વાર તો આગળનું પ્રકરણ તૈયાર હોય ને તે પહેલાંનું પ્રકરણ લખવાનું બાકી હોય એવી વિચિત્ર વસ્તુસ્થિતિ પણ ઉત્પન્ન થતી.

અને તબિયત સાચવવામાં પણ ધનસુખલાલ એટલી જ કાળજી રાખે છે. ખાવાખાવ ને પેયાપેય વિષે એ લગભગ કટ્ટર સનાતની બ્રાહ્મણ જેટલી ચીવટ રાખે છે—અલબત્ત, ધર્મના સિદ્ધાન્તો મુજબ નહિ, પણ તબિયતના નિયમ પ્રમાણે. રેલ્વેના 'પાર્સલ' પર લખ્યું હોય છેઃ 'Glass with care' તેમ ધનસુખલાલ જાણે પોતાના શરીર પર લખ્યું હોય એવી રીતે તેને સાચવે છે. અનેક રોગની એ દવાઓ જાણે છે ને સ્વાનુભવને બળે બીજા દર્દીને સલાહ પણ આપે છે. મને એવી સલાહનો ઘણી વાર લાભ મળ્યો છે એનો મારે સાભાર સ્વીકાર કરવો જોઈએ. માથું દુઃખતું હોય, દાંત દુઃખતા હોય, પેટમાં વાયુ થયો હોય કે અપચો થયો હોય, શરદીનો હુમલો એકાએક થઈ આવ્યો હોય, એમની પાસે તેની ઔષધિ તૈયાર જ હોય.

વાર્તાલાપી તરીકે

હાસ્યરસના લેખક તરીકે એ જાણીતા છે, પણ સામાન્ય વાર્તાલાપમાં પણ એવો જ વિનોદ ફેલાવી શકે છે. એમની સાથે પહેલવહેલી વાર પરિચયમાં આવનારને કદાચ એ અતડા પણ લાગે. પણ મિત્રમંડળમાં એ વાતે ચઢે ત્યારે વાત ધીમેધીમે ખીલતી જાય ને વિનોદની ઠંડી લહેરો વાતાવરણમાં પ્રસરતી જાય. એમની વાર્તાલાપની શૈલી બેઠકના ગવૈયા જેવી છે. 'રેડિયો'-માં ગવૈયાઓને પંદર મિનિટમાં પતાવી લેવું પડે છે, તેવી

રીતે એમને ફાવટ ન આવે. પણ ગવૈયો જેમ નોમતુમ કરે, આસ્તાઇ કરે, આલાપ પર ઊતરે, ને પછી ગમકમીંડ તાનપલટા આદિથી ધીરેધીરે રાગનું સ્વરૂપ વાતાવરણમાં જમાવતો જાય તેમ ધનસુખલાલ એક વિષયને દાખલાદલીલ, પાછલા અનુભવોનાં વર્ણન. ઇત્યાદિથી ધીમેધીમે બહલાવતા જાય, વચ્ચેવચ્ચે આડકથાઓ આવતી જાય, એક પરથી બીજા વિષયમાં સંક્રાન્તિ કરતા જાય, સાંભળનારા સાથે વચમાં વચનોની આપલે કરતા જાય અને સમય ક્યાં પસાર થઇ ગયો એની કોઇને ખબર ન રહે—ના, કોઇને ન રહે એમ તો નહિ. સૌથી પહેલી એને એ યાદ આવી જાય કે 'સાતપંદરની ટ્રેન ગઇ. હવે આઠદશની પકડવી હોય તો અત્યારે જ મારે ઊઠવું પડશે' અને વાતનો રસ ગમે તેટલો જામ્યો હોય તો પણ એકદમ ઊભા થઇ જઇ હાથમાં છત્રી લઇને (હંમેશાં છત્રી સાથે રાખવામાં એ લગભગ ચેમ્બરલેઇન જેવા છે) એ ટ્રેન પકડવા દોડવાના. અન્ય સૂરતી લાલાઓ પેઠે એ ગપ્પા મારવાના શોખીન છે, વાતોડિયા કહી શકાય એવા છે. એમનો 'ટેલિફોન' મારા પર આવતો ને "કોનો છે?" એવી 'ઘરમાં'થી કરાએલી પૃચ્છાના જવાબમાં હું કહેતો કે 'ધનસુખલાલનો છે' એટલે સામો જવાબ મળતોઃ "હવે જમવાનું ટાઢું થઇ જવાનું છે—રોટલી હજી બાકી છે. પણ તમારો 'ટેલિફોન' પૂરો થશે તે પહેલાં બધી ટાઢી પણ પડી જશે." કોઇ માણસને 'ટેલિફોન' પર બોલાવી પાંચ મિનિટમાં વાત પતાવી તેને પાછો કાઢવો, વર્તમાનપત્રોમાં ન પ્રસિદ્ધ થએલી બધી નવાજૂની તેને કહેવી, નહિ, એની સાથે થોડી વાર ટોળટપ્પા ન કરવા એ તો એને છેતરવા જેવું છે એમ ધનસુખલાલ માનતા હોય એમ લાગે છે.

વિષ પીનાર, અમી પાનાર

ધનસુખલાલના જીવન પર કરુણરંગની ઘેરી છાયા પડી છે. આવા રસિક મનુષ્યનું સ્નેહજીવન કુંઠિત થઇ ગયું છે. એમના

લગ્ન પછી એમનાં પત્ની થોડા જ સમયમાં મૃત્યુ પામ્યાં. અને ત્યારપછી એમણે દ્વિતીય લગ્ન કર્યું. પણ મૃત્યુ કરતાંએ ગદતર સ્થિતિ હોઇ શકે છે એવું ભાન કરાવવા જાણે હોય એમ એમનાં દ્વિતીય પત્ની માનસિક રોગનાં ભોગ થઇ પડ્યાં. પ્રિયજનના મૃત્યુનો આઘાત વસમો છે, પણ તે વેઠી શકાય છે એટલું જ નહિ, પણ વખત જતાં એ વિરહ માણી પણ શકાય છે. વ્યાવહારિક જગતમાં એ દુઃખનું કારણ બને છે પણ પ્રેમોર્મિને એ સંસ્કારી વિશુદ્ધ પણ બનાવે છે અને એ વિરહદુઃખમાં રહેલો આનંદ પ્રેમી ભોગવી શકે છે. વિરહનો કરુણ રસાસ્વાદનને યોગ્ય થઇ શકે છે. પણ ઉપર્યુક્ત કારણી તો નિર્ભેળ, સુખના અંશ વિનાની કેવળ ઉદ્વેગ, સન્તાપ ને દુઃખનું જ કારણ થઇ પડે એવી છે. વિરહના અગ્નિની ઝાળ વખત જતાં ઠંડી પડી ક્વચિત હૂંફ પણ આપી શકે છે—પણ આ તો નિરંતર સેકાયા કરવાનું. જેના દર્શને હૃદયમાં કદાચ ભરતી ન આવે પણ સાધારણ ભીજા તો ઊછળે જ તેને જોઇને, નિરાધારી ને લાચારીની સ્થિતિ અનુભવી કેવળ દૈન્ય ધારણ કરવું પડે એ કરતાં વધારે દુઃખદ, વધારે કમનસીબ કથા બીજી શી હોઇ શકે? આ કારણીના ઝેરના ઘૂંટડા ભરીભરીને ધનસુખલાલે ગુજરાતને હસાવ્યું છે એ એમની સિદ્ધિ ઓછી નથી—એમની હાસ્યવૃત્તિ આ પરિસ્થિતિમાં એમને આલંબનરૂપ થઇ પડી હશે, એમ કહી શકાય.

કેટલાંક વર્ષ પર 'સાન્તાક્રુઝ'માં અમે 'બલિદાન'નું નાટક ભજવેલું. તે વેળા નાટક તરીકે ધનસુખલાલે છેલ્લા દૃશ્યમાં પોતાની છોકરીને ચિતામાં સુવાડી અગ્નિ મૂકવાનો પ્રસંગ આવે છે ત્યારે જે અદ્ભુત કરુણતાથી ભરેલો અભિનય કર્યો હતો તેની છાપ હજી સુધી મારા મનમાં દૃઢ રીતે કોતરાઇ રહી છે. અને તે સમયે લાગ્યું હતું કે ધનસુખલાલ આ નાટક નથી કરતાં ખરેખર કોઇ અસહ્ય દુઃખ અનુભવી રહ્યા છે. અંગત જીવનમાં

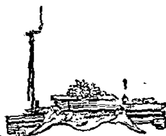
ઉચ્ચ સાહિત્યના ઉપાસક ને સર્જક

આજન્મ મર્મવિદ્

શ્રી. ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતાના

જીવનના કનકપર્વનાં

અભિનન્દન નિમિત્તે



૨૦મી ઑક્ટોબર ૧૯૪૦



સહન કરેલી મનોવ્યથા કદાચ એ રીતે વ્યક્ત થઇ હોય એમ પણ બને. એમની પ્રણયભાવના કેટલી સંસ્કારી ને વિશુદ્ધ છે તેનો ખ્યાલ 'છેલ્લો કાલ'માંની 'પરિવર્તન' તથા 'પવિત્રતાની વેદી પર' એ બે વાર્તા પરથી આવી શકે છે. એ બે વાર્તાના નાયક ને જ ધનસુખલાલે પોતાની પ્રણયી તરીકે કલ્પેલી મૂર્તિ હશે એમ લાગે છે.વ્યાવહારિક જગતમાં કુંઠિત થએલી એમની પ્રણયભાવના શબ્દો દ્વારા વાર્તામાં આમ મૂર્ત થઇ છે.

ધનસુખલાલ સુરતના છે, પણ એ 'સુરતીલાલા સહેલાણી' નથી એમને 'રંગીલા જીવડા' પણ ભાગ્યે જ કહી શકાય. એ ગુલાબી માણસ છે. એક હજાર ને એક વ્યાધિમાંથી કોઇનો હુમલો ન થયો તો સુખમુદ્રાને દેખાવે પણ એ ગુલાબી લાગે છે ને આસપાસ ગુલાબી વાતાવરણ પ્રસારે છે: ગુલાબની પેઠે એમના વ્યક્તિત્વની ગંધ પણ ઉત્તેજક, ઉગ્ર કે તીવ્ર નથી. પણ શાન્ત, ઠંડી ને રોચક છે એને કંટકો વાગ્યા હશે—હજી એ કાંટા ભોંકાતા હશે, સૂર્યની પ્રખર ઉષ્માથી એની કુમળી પાંદડીઓ દાઝી જતી હશે, જાતજાતનાં જંતુઓ એને હેરાન કરતાં હશે; પણ આખરે કરમાવાનું તો છે જ તો સુગંધ આપતાંઆપતાં કાં 'ધન્યમાં ન સમાઇ જવું' એમ માની કાંટા, આતપ કે જંતુ વિષે ફરિયાદ કર્યા વિના એ પોતાની પાસે હોય તેવી સુગંધ ફેલાવ્યા જાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યકુંજના એક ખૂણામાં આ ગુલાબની પરિમલ દીર્ઘ કાળ મેળવવા આપણે સૌ ભાગ્યશાળી થઇએ એમ ઇચ્છું છું.

પ્રા. ભાનુશંકર વ્યાસ

ધનુભાઈ

વ્યક્તિ, અભિનેતા ને વિવેચક

વનના એક જ કાળખંડમાં કે જુદા જુદા કાળખંડોમાં આપણે અનેક વ્યક્તિઓના સમાગમમાં આવીએ છીએ. એ સમાગમથી પ્રસન્ન કે અપ્રસન્ન થઈએ છીએ, અને એ સમાગમનો જે કાંઈ સંસ્કારો એકત્ર થવાના હોય તે જાણ્યે કે અજાણ્યે આપણું ચિત્તંત્ર સંગ્રહતું જાય છે. આવા સમાગમોમાં, પૂર્વજન્મોનાં કર્મોનો યોગાનુયોગ નિમિત્તરૂપ હશે કે માત્ર અકસ્માતથી એ પરિણમતા હશે એ તો જેને જેમ માનવું હોય તેમ માને, પરંતુ સમાગમોમાં આપણને જીવનતત્ત્વનું જે દર્શન થાય છે તેથી અને વ્યક્તિજીવનના વૈવિધ્યમાં પણ એકરસતાનું જે કંઈ દર્શન કરવાનો આપણને અવકાશ મળે તેથી જીવનનો આનન્દ ઓર વૃદ્ધિ પામે છે એ તો ઘણાનો અનુભવ છે.

કેટલીક વ્યક્તિઓ આપણા જીવનમાં ધીમેથી, આપણને ખબર પણ ન પડે એવી રીતે પ્રવેશી જાય છે. એમના પ્રવેશ અને પ્રવેશ પછીના અસ્તિત્વનું ભાન થાય ત્યારે આપણે વિચાર કરવા બેસીએ તો સ્મરણમાં પણ ન આવે કે કઈ પળે આપણા જીવનમાં એમનો પ્રવેશ થયો. ધનુભાઇ સાથેના મારા પરિચયનું— અને એ પરિચય એમના અનેક સ્નેહીઓ અને મિત્રોના પરિચય

કરતાં તો ઘણો જ ટૂંકો છે કાલાવધિમાં એ પણ હું જાણું છું–એ પરિચયનું સ્મરણ કરતાં મારી કવિતાને એક સ્થળે મેં જે કહ્યું છે તેમાંની થોડી પંક્તિઓ યાદ આવે છે.

તને હૃદયઆંગણે નિરખી દૂરથી આવતી,
અસાવધ રહ્યો હું, ના હૃદયદ્વાર બન્ધે કર્યાં;
પ્રવેશ કયમ તેં કર્યો કઇ દિશેથી આવી, મળ્યો
કયહીંથી અધિકાર પ્રશ્ન નવ એક પૂછી શક્યો;
અરાબ્ધ ઉરમાં પ્રવેશ તુજ હું નિહાળી રહ્યો.

છસાત વર્ષો ઉપર જ એમની સાથે સેંટ ઝેવિયર્સ કૉલેજની એક વક્તૃત્વકલાના વિદ્યાર્થીઓએ યોજેલી હરીફાઈમાં હું નિર્ણાયક તરીકે હતો તે પ્રસંગે એમનો પરિચય મને પરોક્ષ જ વિશેષ હતો એ આજે સ્મરણમાં આવે છે. તે પછી કઇ પળે, કયા વર્ષમાં, કયે સ્થળે, ધનસુખભાઇને મેં વિશેષ ઓળખવાનું શરૂ કર્યું એ આજે હું કહી શકું તેમ નથી, અને તેથી જ ઉપરની પંક્તિઓ આ પ્રસંગે પ્રસ્તુત લાગે છે.

ધનસુખભાઇ એટલે આપણા હાસ્યરસના સાહિત્યના સર્જકોમાંના એક, ટૂંકી વાર્તાઓ તથા એકાંકી નાટકોના લેખક, કાવ્ય સિવાયના બીજા સાહિત્યના સારા અનુવાદક, 'આગગાડી'ના બાપરજી કે 'સ્નેહસંભ્રમ'ના પ્રીતમલાલ, નવાબી પ્રકૃતિ રાખીને નવાબી લેબાસમાં આસાનીથી અને અદાથી વિચરનાર મુલાયમ આદમી, ઘડિયાળની માફક જીવનને અને જીવનની પ્રવૃત્તિઓને નિયમબદ્ધ અને વ્યવસ્થિત કરનાર એક યંત્ર—આવા આવા અનેક પરિચયો એમના સ્વભાવના એક કે અન્ય લક્ષણને પ્રતીક તરીકે ઘણને આપવામાં આવે છે. અને કોઇ પણ માણસનો સંપૂર્ણ પરિચય આપવો એ તો મુશ્કેલ નહિ—હું માનું છું કે અસંભવિત કાર્ય છે. એક તો બહાર આવેલાં, બહાર નહિ આવેલાં, બીજરૂપે કે અર્ધવિકસિત સ્વરૂપમાં રહેલાં બધાં લક્ષણો

જાણવાં બહુ મુશ્કેલ છે અને આપણે જાણી શકયા તે લક્ષણો ખરેખર છે કે નહિ અને છે તો માત્ર ક્ષણિક આવિર્ભાવ પામી વિલુપ્ત થઇ જાય એવા સંચારીભાવ જેવાં છે કે વધારે દઢતાથી જડ ઘાલીને સ્વભાવમાં રહેલાં છે એ નિર્ણય કરવો પણ સહેલો નથી. એટલે આપણે તો આવા આવા જે પરિચયો જુદે જુદે સ્થળે જુદી જુદી વ્યક્તિઓ તરફથી આપવામાં આવ્યા હોય તેનો સરવાળો કરી સમજાય તેટલું સમજવા પ્રયત્ન કરીએ છીએ. પણ તેથી યે સંતોષ હમેશાં થાય એવું ભાગ્યે જ બને. પણ મારે અહીં એવો સરવાળો કે બાદબાકી પણ કરવાને પ્રવૃત્ત નથી થવું.

'ગુજરાત'ના તંત્રીપંચકમાં

'ગુજરાત'ને અપનાવવામાં અને દઢનાવવામાં ધનુભાઇએ એકથી વધારે વાર ભાગ ભજવ્યો છે એ ગુજરાત જાણે છે. એ પ્રવૃત્તિમાં એક વાર અમે સાથે થઇ ગયેલા. 'ગુજરાત'ના તંત્રીપંચકમાં એ અમારી સાથે હતા. એ દરમ્યાન વળી એમને ઓળખવાનો વિશેષ અવકાશ મળ્યો. એ સમય દરમ્યાન એમના સ્વભાવનું એક લક્ષણ તો અવશ્ય જણાયું. એમનામાં પોતાના વ્યક્તિત્વનું તીવ્ર ભાન છે. એ વ્યક્તિત્વ સાથે અન્ય બળો સંઘર્ષણમાં આવે ત્યારે એ ભાન જાગૃત થાય છે, અને ઉપરથી મુલાયમ દેખાતા ધનુભાઇ અંદર ધીખવા માંડે છે. બેશક અંદરનો બધો દાહ એમના શબ્દોમાં કે વર્તનમાં પૂર્ણતઃ મૂર્તિમન્ત બને એવું ભાગ્યે જ બને છે, એનું કારણ તો એમ કે એ દાહને બહાર કાઢીને પણ પરિણામે તો જાતે જ ઉદ્વેગ વહોરી લેવાનો ..ને એવી પેટ ચોળીને શૂળ ઊભું કરવાની નીતિ ધનુભાઇ કદી સ્વીકારતા નથી. એટલે એવી પરિસ્થિતિમાં ઉદ્વેગ કરવાનો હોય તો બીજાઓ ભલે કરે, હું તો મારે કરવાનું હોય તે યથાવસર કર્યે જઇશ એવી નીતિ ધનુભાઇ સ્વીકારી લે છે. બીજી બાબતનો ઉલ્લેખ અત્રે આવશ્યક છે તે એમની નિયમવશતા. બીજાઓ તરફથી નિયમ

પ્રમાણે અને સમયસર લખાણેા આવે કે નહિ પણ ધનુભાઈ તેા પોતાનેા પાઠ ભજવીને નિરાંતે પડદા પાછળ બેસી જવાના.

કલમમંડળનું મમત્વ

પછી તેા કલમમંડળ જાણે શૂન્યમાંથી પાર્થિવ જગત સર્જાય તેમ અસ્તિત્વમાં આવે છે અને હમણાં 'રંગીલા' પ્રસંગે ગુજરાતે એ પણ જાણ્યું કે ધનુભાઈ કલમમંડળના પ્રમુખ છે. પણ કલમમંડળનું સભ્યપદ અને પ્રમુખપદ બંને સામાન્ય સંસ્થાઓ કે મંડળીઓનાં સભ્યપદ અને પ્રમુખપદથી ભિન્ન પ્રકારનાં છે. એટલે કોઈ રખે એમ માની બેસે કે ધનુભાઈ તટસ્થતાથી નિર્ણય આપી શકે છે, અમુક ચર્ચા પ્રસ્તુત છે કે અપ્રસ્તુત તે ખાતરીપૂર્વક દર્શાવી શકે છે, ઝઘડાઓને શમાવી શકે છે માટે એમને પ્રમુખ બનાવવામાં આવ્યા છે. શા માટે એ કલમમંડળના પ્રમુખ છે એતેા કલમમંડળની ખાનગી બાબત છે. એ જાહેર પ્રજાને જાણવા માટે નથી, છતાં એક બાબત ચોક્કસ કે કલમમંડળના બધા જ સભ્યોને ધનુભાઈ માટે મમત્વ છે, ઘણું છે. કોઈક વાર ટીખળ કરી એમની મુલાયમ પ્રકૃતિને ખળભળાવવી, કોઈક વાર પંપાળીને એમની ઊંડે ઊતરી ગયેલી રસવૃત્તિને પ્રવાહિત કરવી, કોઈક વાર અજાણ્યા પ્રદેશમાં સંતાઈ રહેલી એમની વ્યવહાર દક્ષતાને પ્રવૃત્તિમાન કરવી વગેરે લહાવા તેા કલમમંડળને જ મળે છે. અને ધનુભાઈનું ખુલ્લું દિલ નિરખવાનેા જે લહાવેા સાધારણ રીતે અમારા એ મંડળને મળે છે.તે અન્યને દુર્લભ છે એમ પણ અમે કેટલાક તેા માનીએ છીએ.

નાટ્યકલાની ઊંડી સમજ

પછી તેા નાટકેા ભજવતી વખતે ધનુભાઈને વિશેષ જોયા. હમણાં હમણાંમાં તેા 'અમે બધાં'માંથી એક સળંગ નાટક જેવું ઉપજાવવાની યેાજના તેમણે તૈયાર કરી છે. એ પ્રસિદ્ધ થયું

છે. પણ તેમાંનો એક પ્રસંગ 'ચાર ચિતા વચ્ચે' તૈયાર થતાં એમને જે સંતોષ થયેલો એ સંતોષે જ વિશેષે પ્રસંગોને નાટકનું સ્વરૂપ આપવા એમને પ્રેર્યા એમ મારું માનવું છે. અને એકાદ પ્રસંગમાં action (ક્રિયાતત્ત્વ) જેવું ન હોય અથવા બહુ ઓછું હોય તો પણ એમાં દસ્યત્વ હોય તો, એ પ્રસંગ સફળતાથી ભજવી શકાય એવો અનુભવ પણ એ પ્રસંગે એમને થયો હશે. નાટકની સમઝ એમનામાં કેટલી ઊંડી છે એ તો એમણે સારાં સારાં નાટકોના જે અનુવાદ ગુજરાતને આપ્યા છે તે જોતાં આપણને ખાતરી થાય તેમ છે. કોઇ વેળા પાત્રનો ઉઠાવ, તો કોઇ વેળા પ્રસંગની આકર્ષકતા, કોઇ વેળા સંવાદનું મર્મસ્પર્શીપણું, તો કોઇ વેળા વાતાવરણનું હૃદયસ્પર્શીપણું—આવાં ભિન્ન ભિન્ન તત્ત્વો નાટકને સ્વતંત્ર રીતે કે અન્ય તત્ત્વોના સહકારથી કેવી રીતે સફળ બનાવે છે એનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ એમને છે એ એમના પરિચયમાં આવનારાઓ સત્વર જાણી શકે છે. 'આગગાડી'માં એમને બાધરજી–સ્વરૂપે જોનારને એમનામાં રહેલી અભિનય-શક્તિનો પણ પરિચય થયો હશે. ધનુભાઇ ગમે તેવા પાત્રને ગમે તે પ્રસંગે દીપાવી શકે એવા સુનંદા અભિનેતા નથી, અને એવા અભિનેતાઓ તો ધંધાદારી વર્ગમાં પણ દુર્લભ છે, પરંતુ જે પાત્રોએ ધનુભાઇનો સમભાવ મેળવ્યો હોય અને જે પાત્રોનો મેળ ધનુભાઇની પ્રકૃતિ સાથે મળતો હોય એ પાત્રોને તો તેઓ સફળતાથી રંગભૂમિ ઉપર રજૂ કરી શકે એમ બાધરજી અને પ્રીતમલાલને જોવા પછી જોનારને અવશ્ય લાગે. બાધરજીનો પાત્ર તરીકે વિકાસ મૂળે તો નાટકમાં જ ઓછો છે. તેમાં પણ ભજવેલા નાટકમાં તો મૂળ જેટલો પણ વિકાસ રહ્યો ન હતો, છતાં જેટલો અવકાશ હતો તેના પ્રમાણમાં એ પાત્રનું વ્યક્તિત્વ ધનુભાઇએ મૂર્તિમંત કર્યું હતું.

'સ્નેહસંભ્રમ'નું આકર્ષણ

પ્રીતમલાલના પાત્ર માટે તો જરા ઇતિહાસમાં ઊતરવું પડે

તેવું છે. 'રંગેહસંભ્રમ' તરફનું ધનુભાઈનું મમત્વ ગાઢ અને બહુ જૂનું છે. એ નાટકને રંગભૂમિ ઉપર રજૂ કરવું એ એક એમનું સ્વપ્ન હતું. એ રજૂ કરાવવાનો યોગ ગૌ. સું. મેડિકલ કોલેજના વિદ્યાર્થીઓ દ્વારા મળ્યો તેથી પણ આત્મસંતોષ થયો છતાં એ ભજવવાની જે કલ્પના ઊંડે ઊંડે હતી એ તો વૃદ્ધિ પામી અને જાતેએ બે વાર ભજવ્યું ત્યારે જ એમને સંતોષ થયો હશે. છતાં પણ હજી એ નાટક ભજવવાનો અવસર આવે તો ધનુભાઇ અવશ્ય તૈયાર થાય એમ મારું માનવું છે. પ્રીતમલાલના જીવનમાં આન્તર જીવન અને બાહ્ય જીવનના વ્યાપારો અને વ્યવહારોનો જે સંઘર્ષ છે તે એના તરફના ધનુભાઈના આકર્ષણનું મૂળ લાગે છે. પ્રત્યક્ષ જીવનમાં થોડોક આનન્દ મેળવી લેવો અને એ જ આનન્દને પાયારૂપ ગણીને કાલ્પનિક જીવનનો વિશેષ આનંદ તેના ઉપર રચવો એ પ્રીતમલાલના જીવનનું રહસ્યસૂત્ર છે. અને તેથી જ એ સૂત્રમાં વિચ્છેદ થાય એ રીતે શ્રી. મુનશીએ પ્રીતમલાલને સ્વમુખે જ ગધેડો કહેવડાવ્યો છે એ ધનુભાઈને રુચતું નથી એટલું જ નહિ–એમાં પ્રીતમલાલના પાત્રનો નિરર્થક ઉપહાસ થવાથી એટલી કલાક્ષતિ પણ થાય છે એમ ધનુભાઇ ખાતરીપૂર્વક માનતા હોય એવું લાગે છે

નાટક તૈયાર કરવાની કે ભજવવાની આવી પ્રવૃત્તિઓ દરમ્યાન એમના સ્વભાવનાં અનેક લક્ષણો આપણને જાણવા મળે છે. ચોકસાઇ–ઘણાંને વધારેપડતી લાગે એવી ચોકસાઇ–એમનામાં છે. નાટકમાં જે વાક્યો અને શબ્દો લેખકે વાપર્યાં હોય એમાં તમે જરાતરા વધારે લાગે એવો ફેરફાર કરી નાખો કે એ ગૂંચવાઇ જાય. બધાં ધારેલે કે નિર્ણીત કરેલે સમયે એકત્ર ન થયાં હોય તો એમને ઉદ્વેગ થવા માંડે. સંવાદની શૃંખલા એક વખત હાથમાંથી છૂટી ગઇ કે પકડવા માટે એ ઉગ્ર થઇને પ્રયત્ન કરે. આ બધાં લક્ષણોનું મૂળ તો એમના સ્વભાવમાં રહેલી નિયમવશતા છે, છતાં એ સમજે છે કે માણસ કાંઇ ઘડિયાળ

જેવું જડ યંત્ર નથી અને તેથી જરાતરા ઉદ્વેગ કર્યા પછી પણ શાન્તિ ધારણ કરે છે. અને તેથી જ એમની જોડે કામ કરવામાં મજા આવે છે.

અખંડ અનેકવિધ સાહિત્યપ્રવૃત્તિ

પણ ધનુભાઇ ગુજરાતના એક પ્રવૃત્તિશીલ સાહિત્યકાર રહ્યા છે એ વાત પણ કેમ ભુલાય. અને કેવું વૈવિધ્યભર્યું એમનું ક્ષેત્ર છે! ભલે ગુજરાત એમને પ્રધાનતઃ હાસ્યરસના સર્જક તરીકે કે ટૂંકી વાર્તાના લેખક તરીકે ઓળખે, પણ મેટરલિંકના નિબંધોના ભાષાંતરથી માંડીને ભારી નજરવાળાં અવલોકનો પણ-કલા અને સાહિત્યનાં-એમણે આલેખ્યાં છે એનું વિસ્મરણ કોઇથી ન કરાય. તે ઉપરાંત અદ્ભુત રસવાળી શેરલોક હોમ્સની વાર્તાઓ પણ એમણે ગુજરાતને આપી છે અને આજે પણ એમના કુતૂહલને જાગૃત કરે એવું તત્ત્વ એમને એમની આસપાસના જીવનમાંથી કે કોઇ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યકારમાંથી સાંપડે તો એ ખુશ થઇ જાય છે અને એ તત્ત્વને શબ્દદેહ આપવા પ્રવૃત્ત થાય છે. આજે પણ 'વસન્ત'ની ફાઇલોનાં પાનાં અંગે તેવા ગંભીર વિષય માટે જોવા બેસતાં પ્રોફેસર રૂમઝુમલાલનાં 'પરિવર્તનોનું આકર્ષણ ખોળી શકાતું નથી એવો મારો અનુભવ છે.

કોઇ પણ લેખક પોતાના લખાણમાં પ્રધાનતઃ હાસ્યરસના સાહિત્યનું સર્જન કરે, છતાં કેવળ એ રસના જ સર્જનને તે સર્વાંશે અને સર્વ સ્થળે વળગી રહે છે એવું ભાગ્યે જ બને છે. પ્રેમાનન્દનાં આખ્યાનોમાં પણ અનેક રસના પ્રસંગો એક જ કૃતિમાં યોજ્યા છે અને કેટલીક વાર સમગ્ર આખ્યાનમાં પ્રેમાનન્દ મુખ્યતઃ કયો રસ બદલાવવા માગે છે એ નિર્ણય કરવો પણ મુશ્કેલ બને છે. ધનુભાઇએ વાર્તાઓ, નાનાં નાટકો અને પ્રસંગચિત્રોનું જે વિપુલ સર્જન કર્યું છે તેનું પૃથક્કરણ કરનારને ધનુભાઇએ ચીતરેલા સમગ્ર જીવનનું દર્શન થશે. અને

તે સાથે જ હાસ્ય ઉપરાંત શાન્ત, કરુણ, શૃંગાર વગેરે રસો અથવા એ રસોના સ્થાયી ભાવોને તેમણે કેવી કુશળતાથી મૂર્તિમન્ત કર્યો છે તેની પ્રતીતિ થશે. પરંતુ આ બધાં સર્જનોમાં એક સૂત્રરૂપે દેખાતું તત્ત્વ તો તેમની Sincerity (નેકદિલી) છે. જે પાત્ર કે પ્રસંગ એ રજૂ કરતા હોય તેની સાથેનું એમનું ગાઢ મમત્વ આપણને વાંચતાં વાંચતાં જ સમજાઇ જાય છે. અને આ મમત્વને લીધે જ ભાષાંતરાદિમાં એમને અચૂક સફળતા મળી છે. અમુક કૃતિ એમણે વાંચી કે એ કૃતિ સાથે એમનું ગાઢ મમત્વ બંધાય અને એ જ મમત્વમાંથી ભાષાંતર કે રૂપાંતર તરીકે, નવી હોય તેવી કૃતિ બહાર પડે છે.

એ વાત કરતાં ધનુભાઇની રુચિનો ઉલ્લેખ આવશ્યક છે. શરીરની પાર્થિવ જરૂરિયાતો એટલે ખવુંપીવું પહેરવું વગેરે અને ચિત્તની કાલ્પનિક જરૂરિયાતો: બંનેમાં ધનુભાઇની રુચિ બહુ ઝીણવટવાળી અને કલાપ્રિય છે. કોઇ તદ્દન કચરા જેવું પુસ્તક એમને વાંચવું પડે તો તેથી ઊકળી પણ જાય, પરન્તુ વિદેશી સાહિત્યના વાચનમાંથી એમની આ રુચિ એમને સરસ અને કલાત્મક કૃતિઓનો સંયોગ કરાવે છે. એમાંની બધી જ કાંઇ ગુજરાતી સ્વાંગ ધારણ કરે તેવી નથી હોતી. એમાં પણ પાછી કલાદૃષ્ટિ પ્રવૃત્ત થાય છે અને કઇ કૃતિ કેવો સ્વાંગ ધારણ કરશે તેનો નિર્ણય કરે છે.

કલાવિવેચક

ધનુભાઇએ અવલોકનો પણ લખ્યાં છે—સાહિત્યકૃતિઓનાં, કલાઉત્સવોનાં અને અભિનયપ્રયોગોનાં. શ્રી. જયસુખલાલભાઇએ સ્વ. રણજિતરામ વિશે લખતાં એમ કહ્યું છે કે રણજિતરામ 'મીઠીબાઇ' નહોતા. અને એમ કહીને એમણે રણજિતરામની સત્ય નિષ્ઠા અને વિવેચનશક્તિનો ગૌરવપૂર્વક ઉલ્લેખ કર્યો છે.

આજે એમના ભાઇ જ 'મીઠી નજરે' જોવાની પ્રવૃત્તિ કરે એ એમને રુચતું હશે કે નહિ તે કોણ જાણે, પણ ધનુભાઇનો તો એ સ્વભાવ છે કે એ મીઠી નજરે જુએ. કડવાશ જણાય ત્યાંથી દૂર જવું અથવા અનુકૂળતા મળે તો આંખો બંધ કરી દેવી એમ પણ તેઓ કરી શકે છે, છતાં પોતે કડવા નથી થઇ શકતા એમ જો તે માનતા હોય તો એ ભ્રમ જ છે. કડવાશ ન હોય એવો માણસ તો દુર્લભ નહિ અલભ્ય છે. 'સ્નેહસંભ્રમ'ને મીઠી નજરે– એ કૃતિને અને એ કૃતિના રંગભૂમિ પરના પ્રયોગોની પરંપરાને– નિહાળતાં એમણે વચ્ચે વચ્ચે જે કટાક્ષો વેર્યાં છે તે પણ મીઠી નજરે જ વેર્યાં છે એમ તેઓ માનતા હશે. પણ ઝીણવટભરી રુચિવાળો માણસ બધું મીઠી નજરે નિરખવા પ્રયત્ન કરે તેમાં નિરાશા જ સાંપડે છે; કારણ કે એ રુચિને અનુકૂળ થઇને બધાં તત્ત્વો વર્તે એવું સદૈવ ભાગ્યે જ બને છે. પણ આ તો આડી વાત થઇ; મારે જે દર્શાવવું છે એ તો નૃત્ય, ગરબા, અભિનય, સંગીત વગેરે બાબતમાં ધનુભાઇએ જે કલાદૃષ્ટિ કેળવી છે તે. આપણે ત્યાં આ બધાં ક્ષેત્રોમાં એવી અવ્યવસ્થા પ્રવર્તે છે કે ગમે તેવો અનભિજ્ઞ માણસ પણ એ ક્ષેત્રોમાં ઝંપલાવી ગમે તેવી ચર્ચા કે ટીકા છેડે છે. આ બાબતમાં ધનુભાઇનાં વિધાનો વિવેકયુક્ત અને સમજપૂર્વક થયેલાં છે. તાલનું જેમને ભાન ન હોય એવા પણ આપણે ત્યાં મેનકા કે ઉદયશંકર વિશે મોટાં લાંબાં વિવેચનો લખી શકે છે. કથક કે કથકલી કે મણિપુરી, તાંજોરી વગેરે નૃત્યપ્રણાલીઓનો તાત્ત્વિક ભેદ ન સમજનારા નૃત્ય વિશે ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર વગેરે પ્રાચીનમાં પ્રાચીન ગ્રન્થોનાં અવતરણો કરીને વિદ્વત્તાપૂર્ણ ગણાય એવાં ભાષણો કરી શકે છે. રાગતાલની સમજ ન હોય એવા ગરબી અને રાસના ઇતિહાસ આલેખી શકે છે. ચિત્રકલાનો ઇતિહાસ કે તેનાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોની કે તેમની વિશિષ્ટતાઓની માહિતી ન હોય છતાં ચિત્રકળાનું વિવેચન કરી

શકાય છે. અને આવી બધી પ્રવૃત્તિઓ સન્માન પણ પામે છે. આ દુર્દશામાં ધત્તુભાઈ જેવો માણસ વિવેક જાળવીને પણ સાચી વાતો કહે એ ખરેખર આનન્દપ્રદ અને અભિનન્દનને પાત્ર છે. એ મીઠી નજરમાંથી આટલું ગુજરાત સમજે તો પણ બસ.

આવું આવું તો ઘણું યે ધત્તુભાઈ વિશે કહેવાય એવું છે–કહેવાનું છે. પણ હવે એક બાબતને સ્પર્શીને સમાપ્ત કરું: એક વિદ્વાને પૂછેલું "ધત્તુભાઇ સુરતના ને?" આવો તે સવાલ હોય? જે સાહિત્યકારે ઝીણવટથી સુરતના જીવનનું આલેખન કર્યું છે, જેના સ્વભાવમાં અને વર્તનમાં પણ સુરતનું સહેલાણીપણું પ્રત્યક્ષ થાય છે એના વિશે વળી આવો સવાલ પુછાય? ભલે. પણ મને ધત્તુભાઇએ, એમના કાઠિયાવાડના વાસ દરમ્યાન પ્રાપ્ત કરેલા સંસ્કારો ઘણી વાર આગળપડતા અને આકર્ષક લાગ્યા છે. જે વૃત્તિથી ઉત્તેજિત થઇને એમણે 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' કે 'સોરઠી બહારવટિયા'ની વાતોની લિજ્જત અનુભવી છે એ વૃત્તિ એમના તરફના મારા આકર્ષણનું મૂળ છે એમ મને લાગે છે. એ વૃત્તિનું પૃથક્કરણ કરવાનો આ પ્રસંગ નથી. એનો માત્ર ઉલ્લેખ અહે બસ છે. અને એ વૃત્તિ જીવતી હશે ત્યાં સુધી જીવનની મજા જેવીતેવી પણ લુપ્ત નહિ થાય અને જિંદગીનાં બીજાં ૫૦ વરસો કાઢવાં એ પણ રમતવાત છે, એની હું તેમને ખાતરી આપું છું.

ડૉ. ભદ્રસુખ કલ્યાણરાય વૈદ્ય

અમે બધાં

કેટલાક સંસ્કારો

'અમે બધાં' એટલે રા. વિપિનચંદ્ર જનમુખરામનું અર્ધું આત્મવૃત્તાંત–જન્મથી માંડી તેમના લગ્ન સુધીનું, અથવા તો ગ્રેજ્યુએટપદ પામીને તેમની ભવિષ્યની કારકિર્દીના પહેલા પગલાની શરૂઆત થઈ ત્યાં સુધીનું. એ વૃત્તાંતનો લગભગ બધો જ ભાગ લેખકોના વહાલા વતન સૂરતમાં જ ભજવાયલો છે, એટલે ગુજરાતના એ રંગીલા શહેરની અનેક પ્રથાઓ, જ્ઞાતિના રીતરિવાજો ને જીવનના સાદા વ્યવહારમાંથી પણ પુષ્કળ આનંદ મેળવી લેવાની ત્યાંના શહેરીઓની સ્વભાવસિદ્ધ વૃત્તિ: એ સર્વ આ પુસ્તકમાં કટાક્ષ અને વિનોદભરી વાણીમાં વાચક સમક્ષ રજૂ થયું છે. એ આલેખનમાં કૌટુંબિક અને સામાજિક બાબતોના ઊંડા નિરીક્ષણ ઉપરાંત ગુજરાતનાં જેવાં છે તેવાં આબાલવૃદ્ધ સ્ત્રીપુરુષોના સ્વભાવનો કર્તાઓનો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ સહેજે જણાઈ આવે છે. રૂઢિચુસ્ત અને કૂપમંડૂક જીવનમાં પગલે પગલે ઉપસ્થિત થતા કેટલા ય અર્થવિહીન પ્રસંગો, તેની ગૂંચો અને તેનાં અદ્ભુત નિરાકરણ એ સર્વ ઉપર કટાક્ષ કરવાનો અવકાશ પુસ્તકના કર્તાઓને પુષ્કળ મળી રહે છે.

'અમે બધાં'નાં પાત્રો, તેમના જીવનના સારામાઠા પ્રસંગો, તેમની રહેણીકરણી વગેરે જો કે પાકી સૂરતી વાનગી તરીકે

પીરસાયલાં છે. છતાં તેમાં સૌ કોઇ ગુજરાતી વાચકને પોતાના અનુભવ અને જીવન ઘણે સ્થળે આલેખાયલાં નજરે પડશે. વર્તો ગુજરતી જીવનની, એટલે આમ હોય એ તદ્દન સંભવિત છે પણ પ્રસંગોપાત્ત કર્તાના મર્મપ્રહાર અને વાણીવિનોદ વાચકને તેના ભૂતજીવન ઉપર કોઇક વાર મીઠાશ અને કોઇક વાર આછો તિરસ્કાર ઉત્પન્ન કરે છે.

પાત્રોમાં સૌથી સરસ આલેખન વિપિનના દાદા દલસુખરામનું ગણાય. જો કે અર્ધે પુસ્તકે તેઓ તો અવસાન પામે છે, તો પણ ત્યાં સુધી વાર્તાનાં લગભગ બધાં જ પાત્રો ગૌણ બની રહે છે. દલસુખરામ એટલે જૂની પેઢીના નીડર અને 'ખખડધજ' આદમી; વહેવારની મુશ્કેલીઓમાં સરળ માર્ગ ગ્રહણ કરનાર, આનંદી અને યુવાવસ્થામાં સંપૂર્ણ રીતે જિંદગી માણી લેનાર પુરુષ.

દલસુખદાદાને મુકાબલે બીજાં વૃદ્ધ પાત્રો સેવકલાલ કે નરહરરામ કે અન્ય કોઇ તદ્દન સાધારણ અને અનિશ્ચિત પ્રકૃતિનાં કહી શકાય. સ્ત્રીઓમાં પણ ખાસ કોઇ અતિભાસંપન્ન નથી. મિસિસ દલસુખરામ એટલે શોભાદાદી અને મિસિસ સેવકલાલ એટલે વેણીગવરી લગભગ જડવ્યવહારનિમગ્ન જોવામાં આવે છે. કોઈ કોઈ પ્રસંગે તેમાંના એકને પણ જનસ્વભાવની ઉચ્ચ સપાટીએ દાખવ્યું હોત તો દલસુખરામની જોડીનું સ્ત્રીપાત્ર મળત. પણ લેખકો કદાચ કહેશે કે તેવાં કોઇ સ્ત્રીપાત્રો અમે વિપિનના કુટુંબમાં જોયાં ન હોય તેનું શું?

નાયક વિપિન એટલે કોઇ પણ ગુજરાતી યુવક—બિલકુલ વ્યક્તિત્વ વગરનો; કુટુંબ, સગાં, મિત્ર, શાળા અને સમાજનાં વહેણમાં ગમે તેમ તણાતો છેવટે બી. એ. થઇ છોકરી અને નોકરી પામી જીવનયુદ્ધનો આરંભ કરતો અણઘડ અને ઠોકરો ગુજરાતી.

તેની ભવિષ્યની કારકિર્દી ઉજળી હશે, તેણે તેના વ્યક્તિત્વને પણ કેળવ્યું હશે, પણ તેની આપણને કશી ખબર નથી.

વિપિનના વ્યવસાયી આસિસ્ટંટ કલેક્ટર બાપ છનસુખરામ, તેમની ગભરુ પત્ની મંગળા, વિપિનનાં મોસાળિયાંમાં ઢગેશાં જ્યોતિષીઓની અટકળોની વાતો કરતા મંગળાના બાપ સેવકલાલ અને વિપિનના કાકા નિવૃત્ત રેલ્વે-નોકર નરહરકાકા જે રેલ્વેના સાહેબો અને નોકરોની વાત સમય-અસમયે કહી સંતોષ માને છે, તે સર્વ પાત્રોને કુટુંબજીવનના સૂર સ્વભાવાનુસાર પૂરતાં આપણે જોઇએ છીએ. આ આલેખનકાર્યનો વિનોદ પુસ્તકના કર્તાઓએ ચાખ્યો છે અને વાંચનારને ચખાડ્યો છે.

એ વિનોદરસના થોડા નમૂનાઓ હવે જોઇએ.

વિપિનના વડવાઓનું વર્ણન કોઇ કોઇ વખત અતિશયોક્તિવાળું જણાય છે, પણ એ પૂર્વજોનાં ચારિત્ર્ય અને સાહસકર્મોની તવારીખ ઘણી મનોરંજક છે. માતૃપક્ષના એકાદ વડવા નારદ 'પોતે બહુ લડી જાણતા નહિ પણ બેને લડાવવાની કળામાં એક્કા હતા.' પિતૃપક્ષના ભાણુભાઇ 'સુંદર ન્યાત જમાડવા બદલ અક્ષય્ય કીર્તિ સંપાદન કરી ગયા છે.' તેઓ પાંત્રીસ રૂપિયાની ટૂંકી આવકમાં ન્યાતનો ખર્ચ શી રીતે કરી શકતા તે ઘણાને સમજાતું નહિ. મામાના મામાનાં ધર્મપત્ની બંબીબહેન ને તેનાં બહેન કણીબહેન

રડવાકૂટવાના વિષયમાં પ્રમાણભૂત ગણાતાં. એમને રડવાં જોવા દૂર દૂરના ગામમાંથી પણ સ્ત્રીઓ આવતી અને એમની કળા જોઇ અદેખાઇથી સળગતે હૃદયે પાછી ફરતી. કવિવરા:પ્રાર્થીઓ એમના શબ્દો ઉતારી લેતા ને તે વડે કરુણરસનાં કાવ્યોર ચવાનો અભ્યાસ કરતા.

વિપિનના ઘરમાં લગભગ આખો દિવસ રહેતી પાડોસણ ગુલાબડોસીનું ઘર પડી ગયું ત્યારે શોભાદાદીનો વાક્પ્રહાર આ પ્રમાણે છેઃ

આખો દહાડો કડુક કડુક (સોપારી ચાવતી) કરતી અહીંઆં ને અહીંઆં છાતી પર. જરા ખસતી નથી. આટલા આટલા જુલાબ લીધા ફાટી પડે છે ને હું કોણ જાણે ક્યાંથી કાગડો ખાઈને આવી છું તે ટળતી જ નથી.

છતાં અકિંચિદપિ કુર્વાણઃ—કાંઈ પણ કર્યા વગર 'પ્રિયજન વહાલો લાગે છે તેમ ડોસી કાંઈ પણ કર્યા વગર મારાં દાદીને ગુસ્સે કરી શકતી. દાદીને આટલો તિરસ્કાર છતાં ડોસી માટે અમુક પ્રકારની લાગણી હતી. અમારે ઘેર કાંઈ પણ પ્રકારનું જમણવાનું થતું તો ડોસીને આગ્રહ કરીકરીને એ જમવા બેસાડતાં, પણ ડોસી જમી રહે પછી કોઈક વાર "હવે આ ઉમરે આવા ચટાકા શા?" એમ બબડતાં પણ ખરાં.'

શોભાદાદીના અવસાન પછી 'દરેક માણસ પોતે શોક પાળે છે કે નહિ તે જોવા કરતાં બીજું માણસ શોક બરાબર પાળે છે કે નહિ તે જોવામાં બહુ મશગુલ રહેતું.' પણ દાદા દલસુખરામને મન આ શોક નિરર્થક હતો. પહેલાંના સુખી ઘરની કોઈક પત્નીએ પાછળથી શોકને વહાલો કર્યો હતો તેનો દાખલો આપી દાદા કહે છે કે: "શોક-શોક કરતાં આખું ઘર પાયમાલ થઈ ગયું, અને હોંસે હોંસે શોકને ઘરમાં ઘાલી મૂક્યો તે પછી નીકળ્યો જ નહિ." વિપિનને સંક્રાંતિ ઉપર પતંગ અપાવવા માટે આ ચર્ચા ઊભી થઈ હતી. દાદાએ એવો શોક કોરે મૂક્યો એટલું જ નહિ પણ બાલ્ય અને યુવાવસ્થાનાં પરાક્રમોને ભૂલવે તેવી રીતે છાપરે ચઢી આખો દિવસ પતંગ ચગાવ્યો. આવો જ પ્રસંગ તેમણે સંક્રાંતિ પછીની હોળીમાં ભજવી બતાવ્યો અને તેનાં તોફાનમાં થએલા દંડપ્રહારને પરિણામે તેમના જીવનનો અંત આવ્યો.

હિંદુસંસારમાં વહુની તરફ સાસુ, જેઠાણી અને નણંદની વર્તણુક કાંઈક આવી છે:

સાસુ, જેઠાણી અને નણંદની વજ્રસમી ત્રિપુટી જે ઊંચામાં ઊંચા, સુધરેલી જાતના જુલમો વહુઓ ઉપર ગુજારી શકે છે તે જુલમો

ધ્યાનમાં લઇએ તો આપણને લગભગ કબૂલ કરવું પડે કે નીરો, ચંગીસખાન વગેરે જુલમીઓના પણ જુલમી રાજાઓને આ ત્રિપુટી પાસેથી એ દિશામાં ઘણું શીખવાનું હતું.

આનું એક દૃષ્ટાંતઃ "વહુને દિવસના કાર્યક્રમમાં પતિ સાથે પાંચ મિનિટ પણ એકાંત ન મળે એની યોજના (ત્રિપુટી મારફત) બહુ કલામય રીતે ઘડવામાં આવે છે."

કેટલાંક છૂટાછવાયાં પાત્રો જેવાં કે કુટુંબનો દરજી, હજામ વગેરેની ખાસિયતો નાનપણમાં જોએલી હોવાથી તેની છાપ વિપિનના મગજ ઉપર રહી જાય છે. વૃદ્ધ દરજી નરસેં ગમે તેનાં ચશ્માં પહેરી કામ ચલાવતો ને . . . .

કેટલું લુગડું જોઈશે તેનો અડસટ્ટો કરીને પોતાના પરસેવાથી લુગડા ઉપર નિશાની કરીને પેન્સિલના ઉપયોગની અનાવશ્યકતા પુરવાર કરતો, કપડું કાપીને લઈ જાય. .

સસરાને ઘેર જમાઇ જમવા આવવાનો હોય ત્યારે "જાણે કોઇ સમ્રાટ પરદેશ જીતીને આવતો હોય તેવા સન્માનથી તેમને વધાવી લેવામાં" આવે છે.

સમ્રાટ્ સરખું માન પામતા જમાઇની બીજી એક વાત અમારી ન્યાતમાં બનેલી. એ જમાઇ પરદેશથી ટ્રેનમાં બેસીને આવતા હતા. સસરાનું ઘર સ્ટેશનની નજીક જ હતું એટલે વાહનની આવશ્યકતા નહોતી પણ જામાતૃચરણો ખરબચડી ભૂમિ ઉપર મરડાઇ જાય નહિ એટલા માટે ટ્રેનના ડબ્બાથી શ્વસુરગૃહ સુધી સુંવાળા ગાલીચાઓ વાપરવામાં આવ્યા હતા!

જીવનના સામાન્ય પ્રસંગો અને સામાન્ય પાત્રોમાંથી જ રમુજી વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરતું 'અમે બધાં' 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'ભદ્રંભદ્ર'ની માફક ચિરંજીવી સ્થાયી થશે એમ કહેવું ભાગ્યે જ જરૂરી હશે.

સર્જક

અને સંપાદક

૧

જ્યારે કનૈયાલાલ મુનશી, રમણલાલ વ. દેસાઈ તથા રા. વિ. પાઠક ('દ્વિરેફ' કે 'સ્વૈરવિહારી') કૉલેજિયન હતા અને 'ધૂમકેતુ' તથા ઝવેરચંદ મેઘાણી મિડલ સ્કૂલના નિશાળિયા હતા ત્યારે ધનસુખલાલ મહેતાએ લેખક[1] તેમ.જ ગ્રન્થકાર[2] તરીકે કારકિર્દી શરૂ કરી દીધી હતી. સર્જનલક્ષી ગદ્યના વિદ્યમાન ગણનીય સાહિત્યકારોમાં તે આમ એક દૃષ્ટિએ સૌથી 'વૃદ્ધ' છે તો બીજી દૃષ્ટિએ, અવિરત સર્જક તરીકે, એમાંના કોઈની પણ જેટલા સતતપણે સ્ફૂર્તિમન્ત યુવાન રહ્યા છે–હાથમાં લીધી લેખનીને તેમણે કદી યે ઝાઝો વખત સૂકી પડવા દીધી નથી, એ વિશેષણના બેમાંથી

---

૧. 'સુન્દરીસુબોધ'માં એમનું પહેલું લખાણ, સને ૧૯૦૮માં. (લખવાનો આરંભ તો ૧૯૦૫–૦૬માં કરેલો, પણ એમના સાહિત્ય-ગુરુ, રણજિતરામ હવેના કેટલાક તંત્રીબંત્રીની જેમ ઉત્તેજનને ખાતર ઉત્તેજનના હિમાયતી નહિ તેથી પહેલાં ત્રણેક વર્ષ તો અપ્રકાશની ધૈર્યમય પ્રાથમિક તાલીમમાં જ વીત્યાં હતાં).

૨. પહેલા ગ્રન્થ 'ડીટેક્ટિવ બહાદુર શેરલૉક હોમ્સ'નું પ્રકાશન, ૧૯૦૮માં

એક અર્થમાં. અને એ યૌવન, જેને સિસૃક્ષાએ બરાબર પાશમાં લીધો તેને તે પચાસ કે સાઠ એમ વર્ષની મુદતબંધી મુજબ છોડતી નથી એટલે, આયુષ્યભર ટકવાનું છે; તેથી 'છેલ્લા ફાલ'ને આપણે એના ઉતારનારના આયુષ્યની પહેલી પચાસવર્ષીનો છેલ્લો ગણવાનો છે; અને તેથી જ, બીજી પચાસવર્ષીના પહેલા ફાલ તરીકે 'સરી જતું 'સુરત' એ નવો ગ્રન્થ આપણને-હવે થોડા માસમાં જ-મળવાનો છે. વળી, સૌ ગુજરાતી શિષ્ટોની વતી જે આત્મકથા માટે મેં એમને બારણે ટહેલ નાંખી છે[1] તે સત્વર આપ્યા વિના પણ ક્યાં એમને ચાલવાનું છે?

૨

પોતાની સાહિત્યકાર તરીકેની કારકિર્દીનાં બત્રીસ વર્ષ સુધી લખ્યે જવું ને એવા બત્રીસમા વર્ષ પછી પણ લખતા રહેવું એ બીના જાતે-એ એકલી જ-અલબત્ત, સાહિત્યસૃષ્ટિમાં એ સ્રષ્ટાને ઉચ્ચ પદનો અધિકારી ઠરાવવા બસ નથી. એમ પણ બને કે એ ત્રણ દસકા (ને બે વર્ષ વળી લટકાનાં) તેણે જે 'લેખનપ્રવૃત્તિમાં ગાળ્યા હોય તેનાં ફળ રસિક નહિ પણ રસાભાસી હોય, કલાન્વિત નહિ પણ કઢંગાં હોય, અને તેથી એ પ્રવૃત્તિ તેણે જાતે કમાયલા મોતે મરી હોય કે મર્યા બરાબર હોય.

પણ ધનસુખલાલની વર્ષબત્રીશી તેવી નથી: તેમાં વર્ષગણતરી ઉપરાંત ઊંચી ને માનનીય ગુણવત્તા પણ છે. આ અભિપ્રાય કરી જોવાનો સૌથી સાચો માર્ગ તો એ જ છે કે એ સમયાવધિમાં પ્રગટેલા તેમના બધા મળીને પંદર મોટાના ગ્રન્થોમાં[2]

---

૧. 'મીઠી નજરે'ના પરિચયલેખમાં, પૃ. ૧૫ ને ૧૬.

૨. એ પંદરમાંના જે આઠ ૧૯૨૦-૪૦ દરમ્યાનના (એટલે કર્તાના મધ્યકાલ ને પાકકાલના) નવલિકા વગેરેના સંગ્રહો છે તેમાંની કુલ ૧૯૮

પોણાચાર હજારથી ચાર-હજાર પાનાંમાંથી વાચક શકય તેટલાં વધુમાં વધુ પાનાં સહૃદયતાપૂર્વક વાંચે અને તેમાંથી લાધતા હાસ્યરસે આનન્દે કે કરુણરસે દ્રવિત થાય.

એ ગુણવત્તાનું એક બીજું અચૂક પ્રમાણ પણ છેઃ છેક ૧૯૨૨ તથા ૧૯૨૪[1]થી, ધનસુખલાલના વિશિષ્ટ ગણનાને પાત્ર એકાદ-બે ગ્રન્થો જ હજી પ્રસિદ્ધ થએલા ત્યારથી, સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તેમને સ્થાન મળવા માંડયું હતું. એ સમતોલચિત્ત ઇતિહાસકારોએ એટલી વહેલી પણ એમની શક્તિઓ પારખી લીધી હતી. ત્યાર પછી દસબાર વર્ષે, ૧૯૩૫માં, એ બંનેથી ભિન્ન પ્રકૃતિના એક કૌતુકપ્રિય ઇતિહાસકારે[2]-હવે ગણનાપાત્ર ગ્રન્થો

રચનાઓમાંથી ૧૦૪ (એટલે ૫૫ ટકાથી પણ વધારે) સ્વતંત્ર છે. બાકીના સાત ગ્રન્થોમાંના પાંચ ભાષાન્તર કે રૂપાન્તરના છે, સ્વતંત્ર 'અમે બધાં'માંનું (૧૯૩૫) ઓછામાં ઓછું અર્ધભાગનું સર્જન તેમનું છે અને 'મીઠી નજરે' (૧૯૪૦) તો સર્વાંશે સ્વતંત્ર હોય જ.

૧. અનુક્રમે, 'સાહિત્યપ્રવેશિકા'માં (હિ. ગ. અંજારિયા) અને 'ફર્ધર માઇલસ્ટોન્સ'માં (દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી).

૨. રા. મુનશીએ, 'ગુજરાત ઍંડ ઇટ્સ લિટરેચર'માં (પૃ.૩૬૨). એ ચારે વાકય અહીં ઉતારવા જેવાં છે. ધનસુખલાલની રચનાઓની કક્ષા અણસરખી અને પ્રમાણ બહોળું હોવાથી સાહિત્યમાં એમના મર્મવિદ્ તરીકેના સ્થાનની યોગ્ય કદર થઇ નથી એટલું કહ્યા પછી તેઓ લખે છે: "In his best pieces the style is homely, racy, colloquial, always subordinating style to manner of presentation. He never goes far afield in search of humour, but finds it in the actual work-a-day life around him. Dhansukhlal's art can be fully enjoyed only by a man who has sometime or other lived in a small town in Gujarata. As you read his works you almost come to love the every-

આદેદસ થયા હતા એ પણ ન ભૂલીએ — ધનસુખલાલના કાર્યનું અતિસંક્ષેપે થાય તેવું પણ એકંદરે યથોચિત મૂલ્યાંકન કરવાની તક લીધી હતી.

એ ત્રણે કરતાં જુદી જ પ્રકૃતિ તથા વિચારસરણીના પ્રતિષ્ઠિત લેખકોએ પણ ધનસુખલાલની સાહિત્યસેવાને યથાપ્રસંગ ઓળખાવી તેમ જ મૂલવી છે. સ્વ. નરસિંહરાવે 'વાર્તાવિહાર'ના અંગુલિનિર્દેશમાં, સ્વ. ચન્દ્રશંકર પંડયાએ આ અંકમાંના 'પાંચ પત્રોમાં', રા. હિમ્મતલાલ અંજારિયાએ ઊંડા સમભાવથી ને તીવ્ર કર્તવ્યબુદ્ધિપૂર્વક લખેલા 'વિનોદવિહાર'ના વિસ્તૃત પ્રવેશકમાં અને રા. જ્યોતીંદ્ર દવેએ એમની મર્મનર્મયુક્ત વિવેચનરીતિથી કરેલી 'હાસ્યવિહાર'ની ઉદ્ઘાટનક્રિયામાં આપણા સમકાલીન સાહિત્યના એક સૌમ્ય પ્રભાવંત અવતંસરૂપ આ સાહિત્યકારના જનસ્વભાવના સુધીર અવલોકન ને રસમય આલેખનનું, તેમના સ્વભાવસિદ્ધ તલસ્પર્શી અને તેથી સુસૂક્ષ્મ મર્મવેદનનું તથા ઊંચી ભાષાંતરકલા કે રૂપાંતરકલાનું વિવેચન કર્યાનું જેવું માન આપ્યું છે તેવું થોડા જ વિદ્યમાન સુપાત્ર સર્જકો પામ્યા છે. આમ, એમની ધીટપણે થયે ગએલી સાહિત્યસેવાનો માત્ર વર્ષસમૂહ નહિ પણ ગુણપ્રકર્ષ પણ એમને સાહિત્યમાં પ્રેમાદરપૂર્ણ સ્થાન અપાવે છે એમ અધિકારી વિચારકોએ સ્વીકાર્યું છે.

૩

પ્રભાવન્ત અવતંસ. આ પ્રશંસાવચન અતિશયોક્તિ છે? કે પછી, એને સંપ્રોક્ત ઠરાવતી એ સાહિત્યકારની સિદ્ધિઓથી,

day life of modern Gujarata in spite of its short-comings. રા. મુનશીના આ ગુણદર્શનમાં કશો એવો ઉલ્લેખ નથી કે ધનસુખલાલનું અમુક કાર્ય ભાષાન્તરાદિ રૂપનું છે. આ પરથી એમ માની શકાય કે એ કાર્યમાં પણ એમની સ્વકીય સર્જશક્તિએ એકથી વધુ પ્રકારનો ભાગ ભર્યાની હકીકત ઈતિહાસકારને માન્ય છે.

આપણે અજ્ઞાત છીએ અથવા એની પ્રતિ અસહૃદય છીએ ને એ મનોદશામાં જ "ધનસુખ પ્રતિ લઘવી માત્રા" જેવું કૈંક ગર્વના માર્યા જાણે ઉચ્ચારી નાંખીએ છીએ ?

ઉઝમશ્વરા ને અતિસ્નેહે અસ્નેહીવત્ બનતા સ્નેહવદન; જેટલા અત્યુત્સાહી ને આત્મવિશ્વાસી તેટલા જ આવડતશૂન્ય કનૈયાલાલ; જેટલા પૈસાદાર તેટલા જ પત્નીપીડિત બે પુરુષો સુધારક બૅરિસ્ટર મહેતા ને અભણ જેવા શેઠસાહેબ મગનલાલ; સાઠી પછી પણ યુવતીને પરણી, વારસાલોભી કુટુંબીઓને સજ્જડ થાપ આપનાર સુરેશસુરમાના દાદા; વહુરાણીની અથાક નિન્દકનો નમૂનો સાસુ હીચગવરી; અજાણતાં પણ સરસ મર્મવિનોદ ઉપજાવનાર વદતોવ્યાઘાતી સૌ. સુહાસ: આ સાત જેવાં સંખ્યાબંધ પાત્રોની સૃષ્ટિ જે મર્મવિદની સ્વતંત્ર પ્રતિભાએ સમકાલીન ગુજરાતના જીવનમાંથી તેમ જ એના અમુક વર્ગોને આબાદ રીતે પ્રતિબિંબિત કરે તેવી સરજી છે તે સાહિત્યકારની :

તેમ જ વળી—

જેણે સુલતાના પતિ તરીકે થતી મજાક-મશ્કરીની આગમેંમ ઊડતી ઝીણી ધવલ ભસ્મમાં ભારેલા શોકાગ્નિમય હૃદયના પ્રકાશિકાના પ્રણયી જગુભાઈ આપણને આપ્યા; એ નવલિકા 'ભૂતના ભડકા'માંનો એક વાચને અતૃપ્ત જ રાખતો આગમાં સપડાયલાં જાનોનિસાર આશકમાશુકનો અપૂર્વ પ્રસંગ મોહક કલાવિધાનથી આલેખ્યો; એ જ નામના સંગ્રહની છેલ્લી રચનામાંનું કારુણ્યમૂર્તિ પાત્ર 'બા' સર્જ્યું; એવા જ સાદ્યન્ત સ્વતંત્ર સર્જનોના અન્ય સંગ્રહ 'સાસુજી'માં મુંબાઈપડોશનાં ઉપનગરોની સાંપ્રત માનવતાની રહેણીકરણી ને રીતરિવાજોનું, મહેચ્છાઓ આશાઓ કે ઇર્ષ્યાઓનું, મોજશોખોનું, દળદરી નફટાઈ કે ઘેરી મૂર્ખતાઓનું હૂબહૂ પ્રતિબિંબ પાડ્યું; વળી જેણે—

ભલે એની અગંભીર વૃત્તિથી ટેવાયલાંની સુખનિદ્રાને ભોગે પણ, કરુણરસિક કે સૂક્ષ્મ ગર્ભના આન્તરપ્રવાહવતી છતાં સુગંભીર, ઊંચા ને કલાત્મક વિધાનની નવલિકાઓ 'પરિવર્તન', 'પવિત્રતાની વેદી પર', 'પુત્રને વળાવ્યો' ઇત્યાદિ 'છેલ્લા ફાલ'માંની પહેલી પંદર રચનાઓનું પણ આત્મનિર્ભર સર્જન શક્તિવ્યુત્પત્તિઅભ્યાસપૂર્વક[1] કર્યું, અને, 'અમે બધાં'માંનાં પોતાનાં પંદરેક[2] નમૂનેદાર વસ્તુગુંફનવાળાં પ્રકરણોમાંનાં બેમાં ('પતંગના પૂરમાં' તથા 'પાસ કે નપાસ') તો—એકમાં વર્ણનકાર તરીકે, બીજામાં ભાવોના આલેખનાર તરીકે—કમાલ કરી, તે સાહિત્યકારની નિસર્ગસિદ્ધ પ્રતિભાની માત્રા 'લઘુ' એટલે નાની છે કે થોડી શી છે કે જરાઅમથી છે કે આપણી મહેરબુરબ્બીવટને જ લાયક છે એમ કયે ન્યાયે કહેવા બહાર પડીશું?

૪

ભાષાન્તરોથી બીવાનું તો મને પણ મારા એ સમર્થ ને સુપ્રતિષ્ઠિત વિવેચકમિત્રોની[3] જેમ ગમે. પણ તે ક્યારે? એમને લાગી છે તે બીક બધા જ સંજોગોમાં સકારણ ઠરતી હોય તો. પણ તે એવી ઠરતી નથી. યુજીન ઓ'નીલની નાટિકા પરથી 'પ્રાયશ્ચિત્ત'

૧. પ્રતિભા, સંસ્કારિતા તથા મહાવરાથી.

૨. એ ક્યાં ક્યાં તે આ વિભાગમાંની અનુક્રમણીમાં દર્શાવ્યું છે.

૩. જેને એમ લાગે છે કે ભાષાન્તરો „આપણી શક્તિઓને કુંઠિત કરે છે તે 'કાવ્યપ્રકાશ' તથા પૃથ્વીસૂક્તના ભાષાન્તરકાર" પ્રા. રામનારાયણ વિ. પાઠક; અને વગરધોરણનાં ભાષાન્તરો સામે વાજબી ટીકા કરી, શિષ્ટમાન્યોનાં સારાં ભાષાન્તરની ઉપયોગિતા સ્વીકારી, પ્રધાનપણે સાહિત્યઇતિહાસની દૃષ્ટિએ ભાષાન્તરવિચાર કરવો „ઘટે એવું (મને અસ્વીકાર્ય) મન્તવ્ય ટૂંકા પણ સ્પષ્ટ સૂચનરૂપે રજૂ કરનાર (જુઓ ૩૯–૪૦ની 'કાર્યવહી'નો વિ. ૧ લો; પૃ. ૧૮૩") પ્રા. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી.

વડે અને બાલ્ઝાક તથા ગૅાલ્સવર્ધીની નવલિકાઓ પરથી 'અઘોર આવાસ' તથા 'પરાજય'[૧] વડે ગુજરાતી સાહિત્યના સંવર્ધનમાં યશસ્વી ભાગ ભરનારે પોતાની બુદ્ધિને કુંઠિત કરી કે થવા દીધી હોય એમ માની લેવું એ જેમ અયુક્ત[૨] છે, તેમ, એ રચનાઓનો દરેક ગુજરાતી વાચક (અને તે, આજે જ નહિ ભવિષ્યમાં પણ.) એના વાચને-વાચને જે ઉત્કટ ઉત્કૃષ્ટ રસાનુભવ પામશે તેનું એવડું મોંઘું મૂલ્ય હું આંકું છું કે આવતી કાલના કોઇ દેરાસરી કે કૃષ્ણલાલભાઈ, કોઇ અંજારિયા કે કનૂભાઇ મુનશી ધનસુખલાલનાં ઉપર કહ્યાં તે ને બીજાં બહુસંખ્ય ભાષાન્તરોને અથવા તો 'અખંડ જ્યોત' 'કાળો દેવ' (બંને છેલ્લા કૅાલમાં) ઇત્યાદિ અનેક સુન્દર રૂપાન્તરોને ગણુતર વિદ્વાનો ને અણગણ્યા વિદ્યાર્થીઓ જ સુખ્યત્વે વાંચશે એવા, પોતાના લઘુ મધ્ય કે બૃહદ્ ઇતિહાસગ્રન્થમાં બે-પાંચ જ લીટી કે એક જ કંડિકા ,યા તો સવા જ પાનું આપશે એ વિચારે નથી મારી ભૂખ વણસતી ને નથી મારી ઊંઘ બગડતી. મારો તો આ વિષયનો ઊંડામાં ઊંડો સંતોષ એ જ છે કે ઇંગ્લિશ સાહિત્યના આ વિરલ સતત સક્રિય ઋણસ્વીકારશીલ ઉપાસકે એ ભાષાંમાંની (સ્વતંત્ર તેમ જ–અફસોસ !–ભાષાંતરિત) કેટલીક ઉત્તમ કૃતિઓનો રસાસ્વાદ માણ્યો, એના સુપ્રસિદ્ધ કે અલ્પખ્યાત છતાં શક્તિમન્ત સર્જકના રસાત્મા સાથે તદાકાર થઇ ગહનભાવે તાદાત્મ્ય સાધ્યું અને નિરવદ્ય રસિકતાપૂર્વક એ કૃતિઓને ગુજરાતની કરી લીધી.[૩] કોણ કહેશે કે આ સંપ્રાપ્તિ[૪]

૧. આ ત્રણમાંની પહેલી રચના 'છેલ્લા કાલ'માં અને બાકીની બે 'વાર્તાવિહાર'માં છે.

૨. અયુક્ત–'ઍબ્સર્ડ' (સ્વ. રમણભાઈયોજિત પર્યાય).

૩. એમના કાર્યના આ સ્વરૂપ માટે જ લેખશીર્ષકમાં 'સંવાહક' શબ્દ વાપર્યો છે. અન્ય ભાષામાંનું કેટલુંક સરસ આપણીમાં સમ્યક્ વહન કરી લાવનાર (પછી લાવે મૂળને બીજી ભાષા અર્પીને કે બીજું રૂપ પણ અર્પીને) તે સંવાહક.

૪. 'એચીવમેંટ' (રમણલાલ વ. દેસાઈયોજિત પર્યાય).

નાની કે નજીવી છે, ઉતાવળે કરેલ ઉપેક્ષાને પાત્ર છે ?

૫

કલાકાર પહેલો અનુભવી છે અને પછી આલેખક: જે દર્શનનો તે હૃદયે અનુભવનાર હોય છે તેને તે સાહિત્યમાં આલેખે છે. એ દર્શન વ્યક્તિ પર ('સબ્જેક્ટિવ') હોય કે વસ્તુ પર ('ઑબ્જેક્ટિવ'), પણ અનુભવગ્રહણ કરતાં કે અનુભવને આલેખતાં કલાકાર, સર્પ કાંચળી ઉતારી નાંખે તેમ, પોતાનું જગપ્રવાહપતિત બાહ્ય સ્વરૂપ જાણે ખેરવી નાંખે છે અને સર્જનભૂમિકાનાં નિમંત્રણે આકર્ષાયો ત્યાં આરોહે છે એ સૂક્ષ્મતર તેજોમય રસાન્વિત વાતાવરણે લાધતા પ્રાણવન્ત ઝમકતા તાટસ્થ્યનો ભોક્તા થવા. ત્યાં પોતાના જે અભિનવ સ્વરૂપનો સાક્ષાત્કાર તેને થાય છે, તેના જ લોકોત્તર પ્રભાવે તે આત્મનિમજ્જન કરતો ઊર્મિગત આત્મલક્ષી વ્યક્તિ પર રચના અથવા તો બીજાં નરનારનાં હૃદય–મનમાં નિમજ્જન કરતો પરલક્ષી વસ્તુ પર રચના રચે છે. એ અલૌકિક તાટસ્થ્ય જ તેને સ્વના કે પરના જીવનમાંના ખરા તત્ત્વનું યથાસ્થિત દર્શન કરાવે છે અને તેને હાથે સાહિત્યસર્જનની બહુરૂપરંગી ભુવનમનોમોહિની અદ્ભુત માયા રચાવે છે.

સર્જનલક્ષી એવું તાટસ્થ્ય સાહિત્યસ્વામીમાં જ નહિ-સાહિત્યકારમાત્રમાં હોય છે, મહાકાવ્ય કે મહાનવલના કર્તામાં તેમ ટૂંક જુદી રીતે અને જુદા પ્રમાણમાં નાટક નવલ નવલિકા કે નાટિકાના કર્તામાં પણ હોય છે; તેથી, 'ભૂતના ભડકા' તથા 'છેલ્લા દાવ' ઇત્યાદિના કર્તામાં પણ એ અનુભવાય છે એમ એ કૃતિઓનો પ્રત્યેક સહૃદય વાચક સાક્ષી પૂરશે. આ બક્ષીસ ધનસુખલાલને હોવાથી જ, વિવેચકોએ તેમનામાં જેને પારખી છે પણ આજના આપણા સર્વ સાહિત્યકારોને જે એમની માફક હસ્તામલકવત્ નથી તે અમુક દૃષ્ટિ અને શક્તિના તેઓ ધારનાર છે. એ દૃષ્ટિ આપણા સામાન્ય નિત્યજીવનનાં જુદેજુદાં ક્ષીજળાંપેરાં

પાસાંને અખંડ માનવભાવથી, સ્થિરબુદ્ધિથી ને સજીવ સહાનુભૂતિમય કલ્પનાથી અવલોકવાની અને એ શક્તિ તે એ તલસ્પર્શી અવલોકનોને ઋજુ છતાં આસ્તે-આસ્તે-આસ્તે તમારી પર પકડ જમાવનારી કલાથી મર્મવિનોદી. હાસ્યકરુણમિશ્રિત કે કરુણરસિક કૃતિ સર્જવાની. આ દૃષ્ટિશક્તિનો આવિર્ભાવ—સર્વ સાહિત્યકારોના સંબંધમાં વત્તેઓછે અંશે બનવાનું તેમ-એમની કૃતિમાત્રમાં એકસરખી રસનિષ્પત્તિથી અને દોષરાહિત્યથી થયો નથી. એ જેમ ખરું છે તેમ આ પણ ખરું છે કે પ્રતિભાનો આવિર્ભાવ એમનાં સર્જનો ભાષાન્તરો રૂપાન્તરોમાં સ્થળેસ્થળે વૈવિધ્યથી ને વિપુલ પ્રમાણમાં થયો છે, તેથી જ એ રચનાઓ પોતાના ક્ષેત્રમાં ઉત્તમતાની અચૂક મુદ્રાથી અંકિત છે, અને તેમાંની ઘણીએ તેમના કેટલા ય રસોપભોગીઓનાં હૃદયમાં ઊંચું સ્થાન લીધું છે.

આવી અને આટલી ઋદ્ધિસિદ્ધિમન્ત જેની સાહિત્યસેવા છે તે વનપ્રવેશ કરતા હોય છે પણ વિશેષ પરિમલભર્યાં ફૂલો તથા વિશેષ પરિપક્વ ફળો ત્યાંથી આપણને આણી આપવા જ, એ નિઃસંદેહ વાત છે."

કીમતી દસ્તાવેજ

આજથી સોએક વર્ષે ખાર શાંતાક્રુઝ વગેરેની સંસ્કૃતિ ઘણી બદલાઈ હશે ત્યારે, ૧૯૩૦-૩૫માં વસતાં માનવીની જિંદગીના ચિત્ર વર્ણક વાર્તા--નિબંધિકાઓનો એ સંગ્રહ [સાસુજી] કીમતી સામાજિક દસ્તાવેજ નીવડશે એમ કહેવામાં અત્યુક્તિ નથી. (માનસી: અં. ૨,૫,૪૨૦)

વિજયરાય ક. વૈદ્ય

ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા

મારી લેખનપદ્ધતિ[1]

ઇંગ્લંડના સુપ્રસિદ્ધ લેખકોએ પોતે કેવી રીતે લખે છે એ વિષય સંબન્ધી નાના નાના લેખ 'સ્ટ્રેન્ડ'માં પ્રસિદ્ધ કર્યો એ ઉપરથી તમે ગુજરાતી લેખકો પાસે એવા લેખ માગો છો એ જાણીને ઘણાયને ઉપહાસ કરવાની ઇચ્છા થશે. પ્રથમ મને પણ એવી જ ઊર્મિ થએલી, કારણ કે "ક્યાં રાજા ભોજ અને ક્યાં ગાંગો તેલી"! પરંતુ સહેજ વિચાર કરતાં મારી એ ઊર્મિ શમી ગઇ. આપણે રાજા ભોજ નથી એ સત્ય છે પણ આપણે રાજા ભોજ થવું છે—આજે નહિ તો પચાસ વર્ષ પછી–. એ વાત પણ એટલી સત્ય છે તો પછી એવી ઉપહાસવૃત્તિને દબાવી દઇને આપણા સાહિત્યના ઉત્કર્ષ અર્થે આપણે ભગીરથ યત્નો કર્યે જ છૂટકો.

---

1. આ રસિક લઘુલેખ ત્રૈમાસિક 'કૌમુદી'માંથી (પુ. ૧, અં. ૩; ચૈત્ર ૧૯૮૧: પૃ. ૧૪૧–૪૩.) આજના વાચકવર્ગને રા. ધનસુખલાલ કેમ લખે છે તેની પિછાન કરાવવા, જોડણી ને વિરામચિહ્નના થોડાક આવશ્યક ફેરફાર સાથે, પુનર્મુદ્રિત કર્યો છે. પહેલા વાક્યમાં 'જે ઉપહાસનો ઉલ્લેખ છે તેનો લાભ અમને એ લેખ, આવું જ તેમનું લખાણ આપવાની વિનંતિના ઉત્તરમાં, વાતચીત દરમ્યાન રવ. નરસિંહરાવે તથા એમના કરતાં ઓછા અસમભાવપૂર્વક પ્રા. બળવંતરાય ઠાકોરે ત્યાર પછીના (સં. ૧૯૮૨ના) 'ગુજરાતી' દિવાળીઅંકના એક કટા–

સાહિત્યનાં અન્ય અંગો વિશે કહેનાર બીજા ઘણા છે એટલે માત્ર નવલકથાના સાહિત્ય વિશે હું બોલું તો ગોવર્ધનરામ અને મુનશી એ બેએ આપણને માત્ર શરમાઇને બેસી રહેવાની સ્થિતિમાંથી તો ઉગારેલા છે જ. પણ આપણે એટલાથી સંતોષ નથી માનવો. માનીએ એ પાલવે એમ નથી. આપણને તો આપણામાં હાર્ડી, કૉન્રૅડ, હૉલકેન વગેરે ઉત્પન્ન કરવાની હોંશ છે. અને આટલા માટે જ, આ સમયે કૈંક અંશે વિચિત્ર લાગતાં—નાને મોંએ મોટી વાત કરવા જેવાં લાગતાં—કાર્યો પણ આપણે કરી લેવાનાં છે.

અનુવાદ : મેં ઘણા અનુવાદ કરેલા છે એટલે એ વિશે હું પ્રથમ લખું તો યોગ્ય જ ગણાય. સાધારણ રીતે મને કોઇ સામું મનુષ્ય એક પુસ્તક આપે અને કહે કે 'તમારે એનો અનુવાદ કરવા જેવો છે હોં' તો એ પુસ્તક હું આનંદથી વાંચી શકતો નથી અને તેનો અનુવાદ પણ હું કરી શકતો નથી. હું એક પુસ્તક વાંચતો હોઉં, તેના મીઠા હાસ્યરસમાં હું ડૂબી ગયો હોઉં તે વખતે આપોઆપ જ મને તેના અનુવાદની સ્પષ્ટ છાયા સ્ફુરી આવે છે. પરંતુ મારી આજન્મ આલસ્યવૃત્તિ લેખનવૃત્તિને હડધડીએ દાબી દેતી હોવાથી હું તરત તે અનુવાદનું કાર્ય નથી કરી શકતો. અમુક સમય વીત્યા બાદ હું ફરીથી તે પુસ્તક ધ્યાનપૂર્વક વાંચું છું, અનુવાદનું ખોખું લંબાણથી મારા મનમાં ગોઠવું છું, જ્યાં જ્યાં મૂળના પ્રસંગો બેસતા નહિ આવતા હોય ત્યાં ત્યાં નવા પ્રસંગો પણ મનમાં જ ગોઠવું છું. મારી મુશ્કેલી બધી આ આરંભની ક્રિયામાં જ હોય છે. લખવા માંડ્યા પછી મને મુશ્કેલી લાગતી નથી.

વિષયક લેખમાંના ઇશારારૂપે, આપ્યા હતા. બીજે પક્ષે, સ્વ. સર રમણભાઈ તથા 'ધૂમકેતુ'એ વિનંતિ સ્વીકારેલ ને એનાં રસપ્રદ પરિણામ એ 'કૌમુદી'અંકમાં એ જ સ્થળે મોજૂદ છે. —સં. માનસી

સ્વતંત્ર કૃતિ : આપણી આસપાસ બનતા સાધારણમાં સાધારણ પ્રસંગોમાંથી હું મારા 'સ્કેચ'ને માટેનું વસ્તુ શોધું છું અને મનના એક ખૂણામાં તે રાખી મૂકું છું. (હું હાસ્યરસના લેખક તરીકે ઘણામાં જાણીતો હોવાથી મને ઘણા મિત્રો અનેક વેળાએ, અનેક સ્થાને, અનેક વસ્તુ આપે છે; પણ એ વસ્તુનો એમ ને એમ હું જવલ્લે જ ઉપયોગ કરી શકું છું. મારી પોતાની અમુક રીતે ગોઠવાયેલી ચિત્તવૃત્તિમાંથી એ વસ્તુ ગળાય પછી જ હું એને કામમાં લઇ શકું છું.) લાંબા સમય પછી જ આ વસ્તુને હું એની સંતાડેલી જગ્યાએથી કાઢું છું. અને તેને ઉપયોગમાં લેવાનો વિચાર કરું છું. પણ એ વખતે મને એક બીજી મુશ્કેલી નડે છે. ગમે તે 'સ્કેચ' હોય, સ્વતંત્ર હોય કે અનુવાદ હોય, પણ જ્યાં સુધી મારાથી એ 'સ્કેચ'નું નામ બરાબર ગોઠવાય નહિ ત્યાં સુધી મારાથી આરંભ થઇ શકતો જ નથી. યોગ્ય નામ મળતું નથી તેને પરિણામે કોઇ કોઇ વાર સારાં વસ્તુ પણ મારી પાસે નકામાં પડી રહે છે. યોગ્ય નામ નહિ મળવાથી "હિંદુસ્તાન'ના ગયા [સં. ૧૯૮૦ના] દિવાળીના અંકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ 'પ્રેમના પ્રાયશ્ચિત્ત'ની વાત[1] મારા મનમાં આશરે ૭ વર્ષ પડી રહી હતી!

બસ. આટલે સુધી કાર્યક્રમ આવ્યા કેડે, વસ્તુની આસપાસ પ્રસંગો ગૂંથવામાં મને બહુ અડચણ નથી આવતી. પછી તો લખવાનાં સાધન હાથમાં લીધાં એટલી જ વાર. પણ વો દિન કહાંસે કે—? સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં મારે બે માશુકો છે-એક વાચન અને બીજી લેખન. તેમાં સુભાગ્યે વાચન માનીતી છે એટલે જ્યાં સુધી એ પ્રાપ્ય હોય ત્યાં સુધી લેખનવૃત્તિ ઉદ્‌ભવતી જ

---

1. જિજ્ઞાસુ 'વિનોદવિહાર'માં (૧૨૩૧) એ વાંચી શકશે.
—સં. માનસી

નથી. રજાનો દિવસ, એક આરામાસન, તેનો મીઠો ફૂંળો ખોળો, હાથમાં એક પુસ્તક ! આવી સ્થિતિમાં લેખનવૃત્તિ કે એવી બીજી કોઈ પણ પ્રકારનો ઉદ્વેગ કરાવનાર વૃત્તિ મારામાં ઉદ્ભવતી જ નથી. જગત અને તેનાં સુખદુઃખ મને બહુ દૂર અને અસ્પષ્ટ જણાય છે. હું તે સ્થિતિમાંથી—તે વૃત્તિમાંથી બહુ મુશ્કેલીથી જ છૂટો થઈ શકું છું.

અલિપ્તભાવી પ્રેક્ષક

એ એથી [પક્ષાપક્ષીની વૃત્તિથી] પર રહે છે અને માત્ર ' ડિસ-ઇન્ટરેસ્ટેડ ઓબ્ઝર્વર ' તરીકે અમુક પ્રસંગોનાં ચિત્રણથી આપણને એ [ઢોંગી માણસોનાં] દૂષણો તરફ હસાવે છે. ... ... જીવનમાં એક બીજા તરફ થોડી સહનશીલતા હોય, સંસ્કારિતા હોય અને જીવનમાં સંવાદ પેરે એવા સંબંધો જળવાઈ રહે એવી સામાન્ય પરિસ્થિતિ હોય તો જીવવું મધુર બને એમ છે. આ મનોવૃત્તિની સાક્ષીરૂપે કોઈ પ્રસંગ કે વાર્તા નહિ પરંતુ એના ચિત્રણમાં વારંવાર તરી આવતાં એમનાં કથનો ('ઑમ્ઝર્વેશન્સ' અને વિચારો આપી શકાય. (માનસી: પૂર્ણસંખ્યા ૪; અખાત્રીજ, ૧૯૯૨ : પૃ. ૪૦૪).

રવિશંકર ભટ્ટ

ડાયરીમાંથી

• ૧

૮મી ડિસે. '૪૦: બધા જ કોલંબસો ને ન્હાનાલાલો જેવું વિજયરાયોને થતું લાગે છે: ઊપડે એક કામે ને કરી આવે બીજું કામ. પેલા બેને જો એવું બન્યું કે હિંદને બદલે અમેરિકા શોધ્યો અને મહાછંદને બદલે અપદાગદ્ય, તો મારે એવું બન્યું છે કે હું લખવા બેઠો મોટે ઉપાડે 'રા. મનસુખલાલનું સાહિત્યમાં સ્થાન' વિશે ને લખી નાંખ્યું માત્ર એમની સર્જક ને સંવાદક તરીકેની જ સિદ્ધિઓ વિશે. આવા છે લેખક બનાવનારા લલાટલેખ.

પણ એટલું ખરું કે આજે પૂરો થએલો એ અનનવો નિબંધ રચવા મેં જે નિયમિતપણા, ખંત અને બલંતી એકાગ્રતાથી દિવસો – પૂરા આઠ – આપ્યા છે તે એવાં ઊંચી કોટિનાં હતાં કે ધર્તુભાઇની સમગ્ર સાહિત્યસેવા પર ગ્રન્થ રચવો હોય તો દિવસોને બદલે મહિનાઓ જોઇએ એટલું જ: બાકી બીજી બધી રીતે એ વિષય માટે હું પરિપૂર્ણ મેધાવન્ત યોગ્યતાવન્ત વિવેચક છું એવો મારો વિનમ્ર અભિપ્રાય છે. આમ લખું છું તે એમને તથા મારા પંડને ખુશ કરવા તો ખરું જ, પણ કેટલાકોને નાખુશ કરવા પણ – જેમ કે આપણા સાહિત્યપ્રિયો તથા કલાપ્રિતાબી-

એતે. અમે આધ્યાપકમહાશયે આમ પ્રસંગ પ્રાપ્ત થતાં શ્રમપૂર્વક નિબન્ધો કે લેખો તૈયાર કરીએ છીએ ને દોઢ–બે દસકે કિસ્મત ઊઘડ્યે એ લખાણોને ગ્રન્થસ્થ કરીએ છીએ તે જોઇને એવા ભાઇઓ " અ ર્રર્ર ! આ તો પ્રાસંગિક ! " કરતાકને બેશુદ્ધ બનવાની તૈયારી કરે છે તેમને મારે આવે અવસરે જ રે શન કરવું રહ્યું ને, કે નિબન્ધ કે લેખ હોય પ્રસંગપ્રાપ્ત ને સામયિક-ને માટે પણ અમારી માતબર મનોવૃત્તિ એનું ગર્ભધારણ કરતી હોય છે એવાં હોંશહરખથી તથા એને પ્રસવે છે એટલા શ્રમે કે એ વર અમરતા નામે કોડીલી કન્યાને જ વરવાનો છે. એવી મંગલ શ્રદ્ધા તેને હોય છે. આવા શુભાભિલાષ અત્યાર પહેલાં આધ્યાપકો મ. ન. દ્વિવેદી તથા નરસિંહરાવના ફળ્યા છે એટલે હું મારે વિશે સર્વાંશે નચિંત છું એટલી વધુ રોશની પણ પાડતો જાઉં, આ પ્રશ્ન સમેટી લેતાં.

ચિ. પ્રભાએ (ઉં. વ. ૧૩) આજની અમારી વાળુ પછીની ગુફતેગો વખતે પૂછ્યું " આ હમણાં તમે લેખ લખો છો તે જૂની ચોપડીઓમાં જોઇને કેમ લખો છો ? આપણે લખીએ તે તો આપણી "—અહીં તેણે મસ્તકમાંથી રોપ ઊગવાનો અભિનય કર્યો–" બુદ્ધિથી ન લખવું જોઇએ ? " ભોળે ભાવે પુછાયલા એ નિર્દોષ પ્રશ્નનો ખરો અર્થ તો એ કે મને મારા જ ઘરમાં અપહરણિયો સાક્ષર ધારવામાં આવે છે. Nemesis ? એમ જ હશે; એવો જ કોઇક આ કર્મવિપાક સમજવો રહ્યો–ગહનકર્મગતિમય આ અસાર સંસારમાં વારંવાર વેઠીએ છીએ તેવો. પણ આ વિપાક તો મારે ને ધત્તુભાઇએ 'ફિફ્ટી–ફિફ્ટી'ના ધોરણે વહેંચીને વેઠવો જોઇએ એમ મને લાગે છે, કેમ કે વાંચનાર હું હતો પણ વંચાનાર ચોપડીઓ તેમની હતી; ને એ જ ચોપડીઓએ મને બેઆબરૂ કર્યો; આજે તો ઘરમાં કયીં પણ કાલે બહાર પણ ફરે–એવી વિહારિણીઓનો તે ભરોસો શો ? હાસ્યનો તો કે'–વિહાર; વિનોદનો તો કે'–વિહાર; ને વળી વાર્તાનો

ચે વિદાર તો ખરો, પણ પાછો સાવ પરોપજીવી–કોઇક બિચારા જેરોમ કે લેવસ કે લંગેલિયનના જીવતરે જીવનારો. શો સીતમ! કેમ હવે હું ન ઉદ્‌ગારી ઊઠું "ધિક્‌ તાં ચ તં ચ, હરણું ચ ઇમાં ચ માં ચ"? ધિક્કાર છે એ દરેક ચોપડીને, એ દરેક લેખકને, સ્વતંત્ર નિબંધનું ચામડું ઓઢી ફરતા મારા એ અપહરણને, મારી આ ડાયરીને, મને પોતાને પણ.

૨

તા. ૯મી: ખુશનુમા સવાર. ગુલાબી ઠંડી. મારું પાતળું લોહી પણ સહેજ ઘટ્ટ બનતું રગોમાં આસાનીથી વહે છે. અત્યારે તેથી ખુશમિજાજમાં છું ને કોઇને ધિક્કારવાની ઇચ્છા થતી નથી. સત્કારવાની વૃત્તિ પ્રબળ છે. એ વૃત્તિને વહેવા દઉં છું, ધનુભાઇની લેખનપ્રવૃત્તિનાં એ ગૌણ પણ અગત્યનાં અંગ તરફ ધ્યાન ખેંચીને.

ખરું એકાંકી નાટક પ્રવેશોમાં ભાંગી નાંખેલું ન હોય, એ જાતે જ સાદ્યન્ત અવિભક્ત આત્માવાળો તેમ એવા જ દેહવાળો પ્રવેશ હોય ને એ રીતે જ એનું ઉલ્લાસમય કે કારુણ્યમય, લહેરાતું કે સુતીવ્ર, વાતાવરણ જામે છે તથા પ્રેક્ષક અથવા વાચકને ગાઢ રસસંવેદન કરાવી શકે છે. આ કીમતી પ્રાથમિક સત્ય એ સાહિત્યપ્રકારના કેટલાક સુસમર્થ પ્રયોજકો પણ જાણતા કે પાળતા નથી તેવું ધનુભાઇએ કર્યું નથી. લગ્નજીવનવિષયક 'પ્રાયશ્ચિત્ત' તથા મૂરીમજૂરીવિષયક 'છોકરાનું ભવિષ્ય' જેવાં (બંને છેલ્લા ફાલમાંનાં) ઉદાહરણો વિચારતાં તુર્ત સ્પષ્ટપણે નિઃશંકપણે સમજાય છે કે મર્મની ભૂમિકા પર રચાયલી એ કરુણાન્ત રચનાઓનું અનુપમ વધીકરણ પ્રત્યેકની પ્રવેશાપ્રવેશી રહિત એવી સળંગસૂત્ર સુઘટ્ટ એકાગ્રતામાં જ બન્યું છે.

સાહિત્યપ્રકારોની બાબતમાં એમની એક બીજી વિશેષતા છે પણ એની તરફ એકાદ-બે અપવાદ સિવાય કોઈનું લક્ષ ગયું નથી. એ વિશેષતા એટલે અમો કેટલાકોની (દૂરકાળસાહેબની, જ્યોતીન્દ્ર, ગગનભાઈ ને મુનિકુમારની, 'વિનોદકાન્ત'ની) માફક ધૃત્ત ભાવએ નિબંધિકાસાહિત્યને કરેલું અર્પણ. આ રૂપની એમની ઘણીખરી રચનાઓ સ્વતંત્ર છે, એમના સંગ્રહોમાંના ચારપાંચમાં વેરાયલી પડી છે (આ કારણે પણ એનું વિશિષ્ટ રૂપ-આ શબ્દના ઉભય અર્થોમાં-ઢંકાઈ રહ્યું હશે.) અને એના પ્રાતિનિધિક નમૂના તરીકે સાસુજી-સંગ્રહમાંની 'જોઈએ છે-મોટા ભાઈ' તથા 'કૂંડા-એ વિશે કાંઈક' અનુલક્ષી શકાય,

વેરણવિખેરણનું એ બિન્દુ મને એક બીજા બિન્દુ ભણી લઈ જાય છે. ૧૯૨૦થી ૧૯૪૦ દરમ્યાનના સંગ્રહો તરીકે થએલા નવલિકા વગેરેના જે આઠ સંગ્રહો છે તેમાંથી સર્વોત્તમ ને પ્રતિનિધિરૂપ રચનાઓની વીણણીના બે સંગ્રહો (એક ૩૦૦ જેટલાં પાનાંનો ને એમાં બધી ય રચનાઓ સ્વતંત્ર હોય, હાસ્યા-હાસ્યની નવલિકાઓ તેમ જ નિબંધિકાઓ; અને બીજો ૨૦૦-૨૫૦ પાનાંનો ને એમાં હોય નાટિકા-નવલિકાઓનાં ભાષાન્તર ને રૂપાન્તર)-સંગ્રહો કોઈ વાર થઈ શકે તો કેવું સારું, એમ થવાથી એમનાંબંને પ્રકારનાં કાર્ય સ્પષ્ટ રૂપે જુદાં પડી આવે અને વિવેચકોને મૂલ્યાંકનની સર્વજ્ઞતા થાય; ને બીજો લાભ એ કે હગણાં એમના પંદર ગ્રન્થોમાંથી એક-બે પણ પૂરા વાંચ્યા વિના લોકો ગનસ્વીપણે એમને વિશે મતો બાંધી બેસે છે તેમને આ બે નવા ગ્રન્થો વાંચવાની ફુરસદ મેળવવા ને વૃત્તિ કેળવવાનું અઘરું ઓછું પડશે.

૩

તા. ૧૦મીઃ શક્તિશાળી સાહિત્યકારોમાં પણ એવા થોડા જ હોય છે જેઓ પોતાની વિદ્યા કે કલાને આન્તરજીવનની મંગલમૂર્તિ અધિષ્ઠાત્રી તરીકે અનુભવતા હોય છે ને તેથી યથા-

શક્ય વધુમાં વધુ અંશે તેનું દરેક મોટું મધ્યમ કે ગૌણ કાર્ય રસવન્ત ધર્મભાવથી કરતા હોય છે; આથી તેઓ પોતાની કલમને પણ બીજાઓ કરતાં વધારે વફાદાર હોય જ છે. આવા ગુણોવાળા છે એવો સંસ્કાર મન પર પાડનાર જે પાંચ૭ સાહિત્ય સેવકો ગયાં વીશ વર્ષમાં મારા અનુભવમાં આવ્યા છે તેમાં ધનુભાઇ પણ છે. તેથી જ તેમના કનકપર્વે આ ત્રિભાગરૂપે નાની શી અભિનંદન–પાંદડી એમને સાદર કરવાની ભાવના હૃદયે ઊગી. એ યથાશક્તિ સિદ્ધ કરીને 'માનસી' એ માન આપ્યા કરતાં લીધું છે વધારે એમ જ મને તો લાગે છે.

હાસ્ય પાત્રલક્ષી

માત્ર પ્રસંગો ને ગ્રામ્ય ભાષાનો ઉપયોગ કરી હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવાને બદલે એ મનુષ્યસ્વભાવને પોતાનો વિષય કરે છે. અને એ મનુષ્યસ્વભાવના વિચિત્રપણાને લીધે જે વિરૂપતા ઊભી થાય છે ને તેને લીધે જે ઊંડું હાસ્ય ઉદ્ભવે છે તે ઉત્તમ પ્રકારનું છે. આપણે સ્નેહવન્ન લઈએ કે કનૈયાલાલ લઇએ : એ વ્યક્તિઓના સ્વભાવ ને એમનાં વ્યક્તિત્વ લેખકે એવાં દર્શાવ્યાં છે કે એમનું નામ સાંભળતાં જ આપણને હાસ્ય આવે. એટલે હાસ્ય પ્રસંગ પર આધાર રાખવાને બદલે પાત્ર ઉપર આધાર રાખે છે. આમાં નર્મ ['વિટ'] કરતાં મર્મ ['હ્યુમર'] વધારે છે. માત્ર 'સ્કેચીઝ' દ્વારા જ મોટે ભાગે આ મર્મ બતાવવામાં આવ્યો છે. (નવલિકાસંગ્રહ, પુ. ૧હ; પૃ. ૨૧૧–૨૨)

રામચન્દ્ર દા. શુક્લ

ચરિત્રરેખા

[આ ચરિત્રરેખા જરા અવનવી રીતે તૈયાર થઈ છે. રા. ધનસુખલાલ આત્મકથા લખશે ત્યારે તેની પ્રાથમિક રૂપરેખા કેવીક દોરશે ? આ પ્રશ્નના ઉત્તરરૂપ નીચેનું લખાણ છે. લખાણની લખાવટ–એની એકંદર રંગતા સુદ્ધાં — અમારી સમજથી; હકીકતો કેટલીક તેા ચરિત્રવિષય પાસેથી જ મળે તેવી હોઈ, અમારી માગણી પરથી તેમણે પૂરી પાડેલી છે; બાકી 'ગ્રન્થ અને ગ્રન્થકાર 'ના પહેલા પુસ્તક વગેરેમાંથી લીધી છે.

—સં. માનસી]

મારો જન્મ તા. ૨૦મી ઑકટોબર, ૧૮૯૦ને રોજ, ૧૯૪૬-ના આસો શુદ સાતમે, સવારે સવાઅગીઆર વાગ્યે, કાઠિઆવાડના ઝાલાવાડ પ્રાન્તમાં ભોગાવા નદીના કાંઠે આવેલા વઢવાણ શહેરમાં, 'મહંતના મઠ'માં (ત્યાં એનો ઉચ્ચાર 'માતનો મઠ' થતો) થયેલો.

મારા પિતા ઝાલાવાડના ડે. એં. ઇન્સ્પેક્ટર હતા. ૧૮૯૭માં પાલીતાણા રાજ્યના નાયબ દિવાન તરીકે પિતા ગયા એટલે હું પણ પાલીતાણે ગયો. ત્યાંથી ૧૯૦૧માં નિવૃત્ત થઈને પિતા સુરત આવ્યા. સુરત સાથેનો જાથુકનો સંબંધ મારો ત્યારથી થયો.

ત્યાં સાર્વજનિક સ્કૂલમાં અંગ્રેજી ત્રીજા ધોરણમાં હું બેઠો. (એ વખતે એ સ્કૂલ 'ઢીંગલી સ્કૂલ' તરીકે ઓળખાતી.) તેના હેડમાસ્તર ચુનીલાલ શાહ (સાર્વ. એજ્યુ. સોસાઈટીના સ્થાપક) અને ફર્સ્ટ એસિસ્ટંટ ઇશ્વરલાલ ખાનસાહેબ હતા. ૧૯૦૫માં ગવર્નમેન્ટ હાઇસ્કૂલમાં છઠ્ઠા ધોરણમાં દાખલ થયો.

(કેાર્યથી આ સિકરથ સુધી બીજી ભાષા ફારસી ને મૅટ્રિકમાં ફ્રેંચ હતી; મૅટ્રિકની પરીક્ષામાં બેસી શકાયું નહોતું.) એ વખતે એ શાળામાં હેડ માસ્ટર કૉન્ટ્રાકટર અને પછી સમાણી હતા. મૅટ્રિકમાં તે વખતે હરરાય અમુલખરાય, કુંવરજી દેસાઈ, મહાનન્દ ભટ્ટ વગેરે શિક્ષકો હતા.

૧૯૦૬માં માતુશ્રી ગુજરી ગયાં; અને પિતા ૧૯૧૦માં. ૧૯૦૮માં વડીલ બંધુ શ્રી જયસુખલાલે ઇન્ડીઅન મર્ચન્ટસ ચેંબરના સેક્રેટરીની નોકરી લીધી અને અમે બધાં તે જ સાલમાં મુંબઇ, સાંતાક્રુઝમાં રહેવા આવ્યાં.

પાલીતાણામાં આશરે ૧૮૯૮માં હું ઓટલા ઉપર પડ્યો અને તેમાં મારા નાકને ઇજા થઇ. ત્યાર પછી મને તાવ, ઉધરસ વગેરે લગભગ ચાલુપણે રહેતાં. બધા દાક્તરો 'કન્ઝમ્પશન' કહેતા અને 'છોકરો ૭ મહિના જીવશે' એમ કહેતા. હું ૩૦ વરસનો થયો ત્યારે કોઇના કહેવાથી મેં સ્વ. ડૉ. એ. કે. દલાલને મારું નાક બતાવ્યું ત્યારે તેમણે કહ્યું 'અલ્યા, તારા નાકના પૅસેજ જ બંધ થઇ ગયા છે. તું આટલાં સુધી જીવ્યો શાથી?' તે પછી એમણે રોગ મટાડ્યો. પણ ૮મા વરસથી ૨૭મા વરસ સુધી પૂરતો ઓકસીજન મળ્યો નહિ એટલે હું તદ્દન સાજો તો થઇ શક્યો જ નથી. ભણવાનું એમાં જ ચૂંથાયું.

મુંબઇ આવ્યા પછી પણ તબીઅતને અંગે હજીરા, ડુમસ, માથેરાન, દેવલાલી રહ્યો પણ જાગ્યું નહિ એટલે જે. જે. સ્કૂલ ઑફ આર્ટસમાં ૭ મહિના ગયો. ૧૯૦૯માં વિકટોરિયા ટેકનિકલ ઇન્સ્ટિટ્યુટમાં દાખલ થઇને ચાર વરસનો અભ્યાસક્રમ પૂરો કરીને ૧૯૧૨માં પહેલા વર્ગમાં પાસ થયો. તે પછી અંજમેર રેલ્વે વર્કશોપમાં ૭ માસ ગયો પણ તબીઅત ચાલી નહિ અને પાછો આવ્યો. ૧૯૧૪માં બી. બી. એન્ડ સી. આઇ.માં ટેલીગ્રાફ ઇન્સ્પેકટર તરીકે રહ્યો અને વલસાડ, સૂરત તથા ગોધરા ફરીને

સાંતાક્રુઝમાં જ કાયમી રહ્યો. ગોધરામાં યાર્ડમાં રહેતો ત્યાં 'પ્રતિબિંબ અને છાયા' નામની વાર્તા (ભૂતના ભડકા એ સંગ્રહમાંની) લખી. ૧૯૧૬ના મે માસમાં મારાં લગ્ન સરલા જોડે હતાં તે જ વખતે મારી બદલી ગંગાપુર[1] કરવામાં આવી એટલે, તેટલે દૂર સુધી જવાનું નાપસંદ કરી, ગુસ્સાનીના તોરમાં મેં રાજીનામું આપી દીધું. એવા કામમાં મારી તબીઅત પણ ચાલત નહિ. ૧૯૧૬માં ઇન્ડીઅન મર્ચન્ટસ ચેમ્બરમાં જોડાયો અને ત્યાંથી ૧૯૧૭માં ઇન્ડસ્ટ્રીઝ ડિપાર્ટમેન્ટ ઓફ ગવર્નમેન્ટ ઓફ બૉમ્બેમાં જોડાયો. ૧૯૧૯માં તે છોડી દઇને સર વિઠ્ઠલદાસ દામોદર ઠાકરશીની ઓફિસમાં ગયો. ૧૯૨૫ના ફેબ્રુઆરીની પહેલીથી સિંધિયા સ્ટી. ને. કંપનીમાં જોડાયો. હાલ પણ ત્યાં જ છું. હાલ 'ફ્રેટ ડિપાર્ટમેંટ'ના ઉપરી તરીકે કામ કરું છું.

૧૯૧૬ના મેમાં સરલા સાથે લગ્ન કર્યું. ૧૯૧૯માં ઘણું કરીને સરલા મૃત્યુ પામી. ૧૯૨૨માં મેં બીજી વાર લગ્ન કર્યું. ૧૯૨૬માં એ બીજી પત્ની પુષ્પાવતી ગાંડી થઇ ગઇ. હજી પણ તે ગાંડી છે. મારે બે પુત્રી છે. મોટી પૂર્ણિમા ૨૦ વર્ષની તે સરલાની પુત્રી. નાની મેના ૧૪ વર્ષની તે પુષ્પાવતીની.

૧૯૪૦ના ઑક્ટોબરમાં ૫૦ વર્ષ પૂરાં થયાં; એ માસની તા. ૧૯મી ને ૨૦મીએ એ પ્રસંગ-નિમિત્તે મુંબઇના કલમમંડળે રંગલીલા ભજવી.

પુરવણી

મારી પ્રત્યેક ચોપડી મારાં કપડાં જોડે સંધાઇ છે. શેરલૉક હોમ્સવાળી મારી ચોપડીઓ હવે આજે તો જોવી પણ ગમતી નથી એવી તેની ભાષા છે. એ વખતે (ઉંમર હતી વીસની આસપાસ) પિતા નવાં કપડાં કરાવી આપતા નહોતા એથી 'વેકેશનો'માં મહેનત કરીને એ તરજુમા કરેલા અને વેચેલા. એમાંથી રૂપિયા લઇને મેં કપડાં શીવડાવેલાં. પણ મારા આ પરાક્રમથી ખુશ થઇને પિતાએ એ પૈસા મને પાછા આપેલા.

---

[1] બી. બી. સી. આઇ.ને રસ્તે દિલ્હી જતાં, સવાઇ માધવપુર પછીનું એક મુખ્ય સ્ટેશન.

ચ ય નિ કા

[પહેલાં બે પદ્ય તે અનુક્રમે હાસ્યકથામંજરી ભા. ૨ તથા ભૂતના ભડકાનાં કર્તારચિત અર્પણપદ્યો છે. પછીનાં બંને ગદ્યલખાણ રા. ધનસુખલાલ વિશેના કનકપર્વપ્રસંગના લેખોમાંથી અવતરણો છે: એક લેખ 'જ્યોતિર્ધર'માંનો (તા. ૨-૧૧-૪૦) શ્રી. ગટુલાલ ગો. ધ્રુનો; તથા બીજો, 'નવચેતન' (ઑગસ્ટ '૪૦) માંનો રા. ચન્દ્રપ્રસાદ દ. દીવાનજીનો. સં. માનસી]

હાસ્યરસના લેખકનો સંતોષ

પયગામ મુજને આવશે, બોલાવવા કૈં મૃત્યુનો,
વિચાર આ મમ હૃદયને, સંતોષશે જાણું ખરો.
અર્પી દીધું મુજ હાસ્યને, દુઃખો ખલકનાં ટાળવા;
હૈયા મહીં છુપાવીને, આંસુ ખરાં મુજ જીગરનાં.

સ્વપ્નસુન્દરીને

વીજળી કંઇ એ કારમી, માધુર્ય ચન્દ્રપ્રકાશનું,
સુકુમાર પુષ્પ ગુલાબનું, હુંકાર જાણે સિંહનો;
પ્રેમ એવો જાણતો'તો, કંઇ છુપ્યો આ ખલ્કમાં,
જાણતો પણ દેખતો નહિ, સહુ દિશે હું ઢૂંઢતો.
સંસારમાં જોયું બધે, જોયું ફરી મેં વનવને,
આખર ઝિલાયો, સુન્દરી ! આંખો ભીડી તારી વિશે.

લેખક હાસ્યના, જીવનમાં કરુણતા

એમના હાસ્યરસપૂર્ણ લેખોથી આખું ગુર્જરાત અને ગુજ-

રાતી સાહિત્ય જ્યાં જ્યાં વંચાય છે ત્યાંનાં સ્ત્રીપુરુષો પુષ્કળ પરિચિત છે. નિત્યવ્યવહારના છેક સામાન્ય બનાવોમાંથી એ ઊંચા પ્રકારનો હાસ્યરસ ઉપજાવી શકે છે અને માનવસ્વભાવની અતિસામાન્ય નિર્બળતાઓને હાસ્યના સ્વરૂપમાં રજૂ કરી તે પ્રત્યેનો ક્રોધ કે કડવાશ સફળતાથી દૂર કરી શકે છે. લેખન ઉપરાંત વાર્તાલાપ અને સામાન્ય વાતચીતમાં પણ તે સારો હાસ્યરસ જમાવી શકે છે. આ ઉપરાંત ધીર ગંભીર વિચારશીલ અને કરુણાંત કથાઓ અને નવલિકાઓ રચીને પણ તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે. સાચા હાસ્યરસિક લેખકના હૃદયના ઊંડાણમાં માનવસમાજ પ્રત્યે ઊંડી હમદર્દી અને નિર્બળતા પ્રત્યે સાચી સહાનુભૂતિની લાગણી જ હોય છે. માનવતા અને માનવ સમાજ પ્રત્યે તિરસ્કાર, અભિમાનવૃત્તિ કે કેવળ અનુકંપાની વૃત્તિ ધરાવનાર મનુષ્ય તીખા અને સગર્વ કટાક્ષ કદાચ કરી શકે પરંતુ તે હાસ્યરસિક સાહિત્યકૃતિ ઉપજાવી શકતો નથી. શ્રી ધનસુખલાલના સ્વભાવમાં જ કોમળતા, સહૃદયતા, માનવપ્રિયતા અને સ્વચ્છ શુદ્ધ સ્નેહની લાગણીનું ઘણું મોટું પ્રમાણ હોવાથી જ તેઓ હાસ્યરસના સફળ લેખક થઈ શક્યા છે.

ગુજરાતના બાળકથી માંડીને વૃદ્ધ સ્ત્રીપુરુષોને નિર્દોષ હાસ્યનું સાધન પૂરું પાડનાર શ્રી. ધનસુખલાલના અંગત જીવનમાં બે મોટા કરુણ પ્રસંગો બનેલા છે એની માહિતી એમના નિકટ પરિચયમાં આવેલા સિવાયના માણસોને ભાગ્યે જ હશે. લગ્ન પછી બહુ જ અલ્પસમયમાં તેમની પત્ની સરલાબહેન સ્વર્ગવાસી થયાં. ત્યાર પછી એમનાં બીજાં પત્ની પણ બહુ જ થોડા સમયમાં ગાંડાં થઈ ગયાં અને એ રીતે એમનો ગૃહસંસાર અત્યંત દુઃખી નીવડ્યો. જીવનના ઉલ્લાસનો અનુભવ કરવાના ખરા સમયમાં છિન્નભિન્ન થયેલા ગૃહસંસારના વાતાવરણમાં શ્રી ધનસુખલાલ હાસ્યરસની જે છોળો ગુજરાતી સાહિત્યમાં રેલાવી શક્યા છે તે ખરેખર આશ્ચર્યજનક છે. કદાચ એ હાસ્યરસ-

વૃત્તિના ટેકાથી જ એમના કરુણ ગૃહજીવનના ભારનું એ વહન કરી શકયા હશે. (જ્યોતિર્ધર)

સાક્ષર શ્રી ધનસુખલાલ તે આ ?

એમની નાની વયે એમણે લખવાનું શરૂ કરેલું હોવાથી ઘણાંને એમની વયનો ખોટો ખ્યાલ આવે છે. એક ઘટના હજી મને યાદ છે. એક વાર જ્યારે ગુજરાતના એક સાક્ષર શ્રી ધનુભાઇને મળવા આવ્યા હતા ત્યારે ટેનિસના દડાથી અમારી બૉલબૅટની રમત પૂરબહારમાં બંગલાના બગીચામાં જામી પડી હતી. ધનુભાઇ ટૂંકી બાંયનું બાંડિયું પહેરીને કછોટો વાળીને એમની ડબોડિયા બૉલિંગ કર્યે જતા હતા અને જ્યારે પેલા સાક્ષરશ્રીએ "સાક્ષર શ્રીધનસુખલાલ અહિં જ રહે છે ને ?" એમ પૂછતાં અમારામાંથી કોઇકે ધનુભાઇને સંબોધીને કહ્યું "ધનુભાઇ ! આ ગૃહસ્થ તમને મળવા આવ્યા છે" ત્યારે પેલા આવનાર સજ્જને તેને ઠપકો આપતાં કહ્યું કે "અજાણ્યા માણસની મશ્કરી કરવી એ સારાં લક્ષણ ન કહેવાય." અલબત્ત, ધનુભાઇ રાળવા ગયા ત્યારે પણ પેલા ભાઇને ખાતરી થતાં ઘણી જ મુશ્કેલી પડી કે ગુજરાતના હાસ્યરસના જાણીતા લેખક, અને સાક્ષર શ્રી ધનસુખલાલ એ જ અમારા ધનુભાઇ પોતે હતા; કારણ કે એમનો ખ્યાલ તો કોઇક પુખ્ત વયની અને ઠરેલ વ્યક્તિને જ કલ્પીને બાંધાયો હતો. આ ઉંમરે પણ ધનુભાઇને બાળકો સાથે બૉલબૅટ ટેનિસ બૅડમિંગ્ટન ભમરડા અથવા ગોટી રમતા જોવા એ નવાઇભર્યું લેખાય છતાં એ નક્કર સત્ય છે. રવિવારે કે રજાની સાંજે ઘણા રસથી પાનાં રમતાં મેં એમને ઘણી વાર જોયા છે અને એમની સાથે પાનાં પણ રમ્યો છું. સાંજના પાના રમવા ખાતર ધનુભાઇ રજાની સાંજનાં નિમંત્રણો વિનાસંકોચે પાછાં ઠેલે છે એ અમે બધા જ જાણીએ છીએ. (નવચેતન)

ગ્રન્થસૂચી

[આ લખાણના પહેલાં ભાગમાં રા. ધનસુખલાલના સર્વ ગ્રન્થોનાં નામ, સાલ સહિત, કાલાનુક્રમે ગોઠવીને આપ્યાં છે તેમ જ ગ્રન્થવાર જરૂરી વિગત પણ છે; અને બીજા ભાગ નામે પરિશિષ્ટમાં ગ્રન્થોમાંના અમુક અમુક વિશે તથા ગ્રન્થકર્તાની લેખનપ્રવૃત્તિ સંબંધી કેટલીક રસપ્રદ વિશેષ માહિતી એકત્ર કરી છે. આ સર્વ સામગ્રી હમણાં સાહિત્યપ્રેમીઓ તથા અભ્યાસીઓને અને ભવિષ્યમાં ગુજરાતી વાઙ્મયનો પ્રમાણભૂત સળંગસૂત્ર ઇતિહાસ જે જે કોઇ લખશે તે સર્વને વિવિધ રીતે ઘણી ઉપયોગી થશે એવી અમારી ખાતરી છે.

—સં. માનસી]

ગ્રન્થયાદી

૧. ડિટેક્ટિવ બહાદુર શેરલોક હોમ્સ (૧૯૦૯)

એ સ્ટડી ઈન સ્કાર્લેટનું ભાષાન્તર.

૨. ચંડાળ ચોકડી (૧૯૧૩)

ધ સાઈન ઑફ ફોરનું ભાષાન્તર; આમાં પણ શેરલોક હોમ્સની વાર્તા છે.

૩. શેરલોક હોમ્સનાં સાહસકર્મો (૧૯૧૬)

એડ્વેન્ચર્સ ઑફ શેરલોક હોમ્સનું ભાષાન્તર.

૪. મેટરલિંકના નિબન્ધો (૧૯૧૭)

આ નાની સરખી ચોપડીમાં એ સુવિખ્યાત બેલ્જિયન સાહિત્યકારના આ ત્રણ નિબન્ધો છેઃ સાયલન્સ, ધ પાસ્ટ, એબાઉટ ડેથ વીમેન. બીજા નિબન્ધો સાથે એ ત્રણ મૂળરૂપે ૧૮૯૬માં Le tresor

Resemble એ નામના સંગ્રહમાં પ્રકાશિત થયા હતા. ત્રણમાંનો જે મૌન વિશેનો સવિશેષ ભાવનાત્મક છે તેનું અંગ્રેજી ભાષાન્તર જિજ્ઞાસુઓ હેરપ્રકાશિત ને એફ. એચ. પ્રિચર્ડસંપાદિત ગ્રેટ એસેઝ ઑફ ઑલ નેશન્સમાં વાંચી શકશે. ગુજરાતી ભાષાન્તર-ગ્રંથિકા સંબંધી કેટલીક ખાસ જાણવાજોગ હકીકતો આ યાદી છેડેના પરિશિષ્ટમાં છે.

૫. હું, સરલા અને મિત્રમંડળ (૧૯૨૦)

આમાંની ૨૨ રચનાઓમાંથી ૧૦ સ્વતંત્ર છે.

૬. બિચારો અને ભૂલનો ભોગ (૧૯૨૧)

આ બંને, અનુક્રમે, સત્તરમા શતકના અને લાંબા વખતથી શિષ્ટમાન્ય ઠરેલા સાહિત્યકાર મોલિયેરનાં બે નાટકો ધ ફ્લંડરર ઑર કાઉન્ટરપ્લૉટસ તથા ધ સેલ્ફ-ડીસીવ્ડ હસ્બંડ ઉપરથી કરેલાં છે.

૭. હાસ્યકથામંજરી, ભાગ બીજો (૧૯૨૪)

કુલ ૨૧ રચનાઓમાંથી ૯ સ્વતંત્ર. આ ગ્રંથનો ઉલ્લેખ કોઈ વાર (જેમ કે 'ગુજ-ઍંડ ઈટ્સ લિટ.'માં પૃ. ૩૬૨) 'અસાધારણ અનુભવ અને બીજી વાતો ' એ તેના બીજા નામે પણ થાય છે.

૮. હાસ્યવિહાર (૧૯૩૧)

કુલ ૧૩ રચનાઓમાંથી ૬ સ્વતંત્ર; ઉપોદ્‌ઘાતલેખક, જ્યોતીન્દ્ર હ. દવે.

આ સંગ્રહમાં અમારી નવલકથા એ (જેરોમ કે જેરોમકૃત નૉવેલ નોટ્સનું) રૂપાન્તર છે; મૂળમાંનાં કેટલાંક પ્રકરણ છોડી દઈ, ગુજરાતી રૂપાંતરમાં કેટલાંક નવા ઉમેર્યાં છે.

૯. વિનોદવિહાર (૧૯૩૧)

કુલ ૩૯માંથી ૨૪ સ્વતંત્ર; પ્રવેશકલેખક, હિમ્મતલાલ ગ. અંજારિયા.

૧૦. વાર્તાવિહાર (૧૯૩૨)

૨૨ ભાષાંતરિત કે રૂપાન્તરિત નવલિકાઓ તથા એકાંકી નાટકો; અંગુલિનિર્દેશકાર, સ્વ. નરસિંહરાવ ભો. દિવેટિયા.

૧૧. ભૂતના ભડકા (૧૯૩૨)

૧૭ સ્વતંત્ર નવલિકા ને નિબન્ધિકા.

૧૨. સાનુજી (૧૯૩૪)

૨૪ સ્વતંત્ર નવલિકા ને નિબન્ધિકા.

૧૩. અમે બધાં (૧૯૩૫)

જ્યો. હ. દવે સાથે ભાગદારીમાં રચેલી સુરતજીવનની નવલકથા, કનૈયાલાલ મા. મુનશીના આમુખ સાથે. એમાનાં રા. ધનસુખલાલનાં રચેલાં પ્રકરણોના સંખ્યાંક આ પ્રમાણે છે: ૧, ૩, ૫, ૯, ૧૧. ૧૨, ૧૩, ૧૭, ૧૮. ૧૯, ૨૨, ૨૩; પ્ર. ૨૫ માનું અડધિયું, એટલે કે પૃ. ૩૫૧–માથી પૃ. ૩૫૬ગા સુધી; પ્રકરણો ૨૬* તથા ૨૭—એમ કુલ પ્રકરણો ૧૪ાા (અંકે સાડાચૌદ).

૧૪. છેલ્લો ફાલ (૧૯૪૦)

નવલિકાઓ તથા નાટિકાઓ મળી કુલ ૩૦ રચનાઓમાથી ૧૭ સ્વતંત્ર.

૧૫. ત્રાંસી નજરે (૧૯૪૦)

ટુચકાનાં તથા સાહિત્યવિષયક વિવેચનો તેમ જ થોડાં પદ્યોનો સંગ્રહ; પરિચયલેખક, વિજયરાય ક. વૈદ્ય.

પરિશિષ્ટ

૧. મેટરલિંકના નિબંધોના (ઉપલી યાદીમાં નં. ૪) ભાષાંતર માટે ફોર્બ્સ ગુજરાતી સભાનું રૂા. ૨૫૦)નું પારિતોષિક રા. ધનસુખલાલને મળેલું. તેમની હરીફ ઉમેદવારોમાં કેટલાક પ્રતિષ્ઠિત સુલેખકો હોવા છતાં અને સ્વ. જસ્ટિસ એફ. સી. ઓ. બીમન (સંસ્થાના પ્રમુખ), સ્વ. સર (ત્યારના શ્રી) લલ્લુભાઈ શામળદાસ, સ્વ. તનસુખરામ ત્રિપાઠી, દિ. બ. (ત્યારના શ્રી) કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી જેવા પરીક્ષકોને હાથે. આ રીતે રા. ધનસુખલાલનું ભાષાન્તર વિજયી નીવડ્યું

* આ ૨૬મા પ્રકરણના કર્તૃત્વ પર રા. જ્યોતીન્દ્ર કોઈક દહાડો હક પહોંચાડશે, કદાચ. હમણાં તો અમારાં અન્વેષણે એ રા. ધનસુખલાલને નામે નોંધવા કારણ આપ્યું છે. સં. મા.

માટે નીવડ્યું હતું કે ત્યારના તેમના ગુરુ સ્વ. રણજિતરામના માર્ગદર્શન હેઠળ આ વિષયની તેમણે કરેલી તૈયારી તરીકે મૅટરલિંકનાં નાટકો-નિબન્ધો, તેમ જ તેની ને રવિબાબુની ફિલસૂફી વચ્ચેના કેટલાક સામ્યને કારણે ગીતાંજલિ વગેરેનો, અભ્યાસ રા. ધનસુખલાલે ધ્યાનપૂર્વક કર્યો હતો. રોજના ત્રણ કલાકને ધોરણે છ સાત માસ સુધી કરેલા સતત પરિશ્રમના ફળરૂપ એ ત્રણ નિબન્ધો છે.[1]

૨. મૅટરલિંક તથા મોલિયેર ઉપરાંત જે સુસમર્થ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યસ્વામીઓ કે સાહિત્યકારોની પ્રસાદીના સંવાહક રા. ધનસુખલાલ બન્યા છે, તેમાં સર્વાગ્રણી જેરોમ કે. જેરોમ છે એ તો હવે કહેવું પડે તેમ નથી. બીજા સંખ્યાબંધમાંથી કેટલાક મુખ્યનાં નામ વાર્તાવિહાર તથા છેલ્લા ફાલમાંથી જાણી શકાય છે.

૩. એવી રીતે મૂળ ગ્રન્થકર્તાનું નામ અપાયું ન હોય ત્યારે પણ રચના ભાષાન્તર કે રૂપાન્તર છે એવી સ્પષ્ટતા કરવાનો રિવાજ તેમણે પહેલેથી જ રાખ્યો છે. એવા ઋણસ્વીકાર વિના જ તમારી વાર્તા અમને આપો એમ તેમને વિનંતિ કરનાર કોઇક તંત્રીની માગણી ફોક ગયાનું પણ નોંધાયું છે.[2]

૪. જેરોમ રા. ધનસુખલાલનો સૌથી પ્રિય લેખક. આ પ્રિયત્વ ગુજરાતે પણ જાણે સારે અંશે જાણીસમજી લીધું છે-એટલે સુધી કે અંગ્રેજને થયેલો અન્યાય પણ ગુજરાતીને કરવામાં આવ્યો છે. પેલાની અગંભીરવૃત્તિયુક્ત 'થ્રી મેન ઈન એ બોટ'ના પ્રકાશન

---

૧. આપણા આ ભાષાન્તરી જમાનાને શિખામણરૂપ બને માટે આ બધી વિગતો લંબાણથી નોંધવાનું આવશ્યક ગણ્યું છે. સં. મા.

૨. જુઓ નવચેતનમાં (ઑગસ્ટ ૧૯૪૦) રા. હીરાનંદનો લેખ.

પછી તેની પાસેથી સૌ જ એવાં મર્મવિનોદી લખાણો માટે આશાવંત રહેતાં, એટલે વિવેચકોએ તેના ગંભીરવૃત્તિમાન નાટક 'પોસિંગ ઓફ ધ થર્ડ ફ્લૉર બૅક'ને[1] જેમ ઉતારી પાડેલ, તેમ, હાસ્યવિહાર, વિનોદવિહાર ઇત્યાદિના કર્તાથી જાણે કરુણરસને સ્પર્શાય જ નહિ એવું તર્કી[2] લઇ, છેલ્લ ફાલમાંની; ભૂતના ભડકામાંની તથા અન્ય કરુણ-રસિક કે હાસ્ય ને કારુણ્ય વચ્ચેની પાતળી રેખા જેમાં લગભગ વિલાઇ જઇ ઊંચું કલાસર્જન નીપજે છે તેવી કેટલીક રચનાઓની (કર્તાની શ્રેષ્ઠ નવલિકા ' પરિવર્તન 'ની તેમ જ ' બૌ ' વગેરેની). કદર ગુજરાતના એક કરતાં વધુ વિવેચકપદેચ્છુઓ કરી શક્યા નથી. હકીકત તરીકે, કર્તાના જીવનમાં વિષાદ વધતો ગયો તેમતેમ તેમનાં સર્જનોમાં સ્મિત ને અશ્રુ વચ્ચેનું અંતર ઘટતું ગયું છે. પરિણામઃ ગુજરાતી રસજ્ઞની હમેશાં મોંઘી અને માનીતી રહેશે તેવી કેટલીક ઉત્તમ કલાત્મક નવલિકાઓ.

૧. શ્રી. ધનસુખલાલકૃત સ્વતંત્ર નાટક (સાત પ્રવેશનું, સવા બે કલાકમાં ભજવાય તેવું) સરી જતું સૂરતના સાતે સાત પ્રવેશો રચાઇ ગયાં છે, કેટલાક પ્રસિદ્ધ પણ થયાં છે. એ ગ્રન્થ ૧૯૪૧નાં પૂર્વાર્ધમાં પ્રગટવાનો છે. એમ બધામાંનાં પોતાનાં પ્રકરણોમાંનાં અમુકમાંના પ્રસંગ લઇ તેને કેટલું સુન્દર નાટકરૂપ આપી શકાય છે તેનો એવો નમૂનો તે આ અંકમાંનું 'મિલન'. એ મળી શક્યાં બદલ 'માનસી' આભારી છે ને

૧. એ જ નાટક ભજવાતાં ઇંગ્લંડ તેમ જ અમેરિકામાં એટલું લોકપ્રિય નીવડેલું કે તેમાંથી થએલી કમાણીને આધારે કર્તા જેરોમ તથા અભિનેતા સર ફોર્બ્સ રોબર્ટસન જીવનભરનો નિવૃત્તિનિવાસ સ્વીકારી શક્યા.

૨. આ ક્રિયાપદનો ધાતુ 'તર્કવું' અહીં નવો સર્જવામાં આવે છે.

એમાંથી વાચકો આનન્દ પામશે જ.

૬. એ નાટકના પ્રવેશો તથા ગયાં વીશ વર્ષ દરમ્યાનનાં તેમનાં સર્જન ભાષાન્તર વગેરે જે જે સામયિકમાં (માસિક વગેરેમાં તેમ જ દિવાળીઅંકોમાં) પ્રગટેલાં, તેની વર્ણાનુક્રમણી આ રીતે:

૧. ઊર્મિ	૧૨. બે ઘડી મોજ
૨. કાયસ્થ પત્રિકા	૧૩. માનસી
૩. કુસુમ	૧૪. મુંબાઇ સમાચાર
૪. કૌમુદી	૧૫. રેખા
૫. ગુજરાત	૧૬. વસન્ત
૬. ગુજરાતી	૧૭. સાહિત્ય
૭. ચેતન	૧૮. સાંજ વર્તમાન
૮ જ્યોતિર્ધર	૧૯. સુન્દરી સુબોધ
૯. નવચેતન	૨૦. સ્ત્રીહિતોપદેશ
૧૦. નવજીવન*	૨૧. હિન્દુસ્તાન
૧૧. પ્રજાબન્ધુ	૨૨. જ્ઞાનસુધા

૭. રા. ધનસુખલાલ, તેમની લેખનશક્તિ તથા ગ્રન્થો વિશે જુદી જુદી દૃષ્ટિશૈલીના લેખકોએ ૧૯૨૦–૨૨થી માંડી ૧૯૪૦ સુધીમાં જુદેજુદે સ્થળે લખ્યું છે. એ નાનાંમોટાં લખાણોનાં અનુલક્ષણ તો આ અંકના આ અભિનંદનવિભાગનાં મુખ્યત્વે બે લખાણોમાંથી જિજ્ઞાસુ અભ્યાસીને મળી રહેશે: 'સર્જક અને સંવાહક' તથા 'ગ્રંથસૂચી'. એ સિવાયનાં મુખ્ય અહીં નોંધીએ છીએ: (૧) રામચન્દ્ર દા. શુક્લકૃત 'ગુજરાતી સાહિત્ય: તેનું મનન અને વિવેચન'માં 'આપણો હાસ્યરસ અને શ્રી. ધનસુખલાલ'[૧] ; (૨) એ જ વિવેચકે કરેલા બંને નવલિકા-

*એ ઇન્દુલાલ ક. યાજ્ઞિકના તંત્રીપદે માસિક (૧૯૧૫–૧૯૧૯) હતું ત્યારે.

૬૨૫. મટુભાઈ કાંટાવાળાનું (સ્વ. નરસિંહલાલ સુરવાળું નહિ).

૧. એ લેખ મૂળે કૌમુદીમાં (જાન્યુ. ૧૯૩૩) 'ભૂતના ભડકાની સમાલોચનારૂપે છપાયેલો.

સંગ્રહોમાંનું છૂટક લખાણ; (૩) કૌમુદીમાં (મે ૧૯૩૩) ઇશ્વરલાલ ના. વાંકાવાળાનો લેખ 'ગુજરાતના બે હાસ્યરસકારો'; (૪) માનસીમાં (અખાત્રીજ ૧૯૯૨; પૂર્ણસંખ્યા ૪થી) રવિશંકર સં. ભટ્ટનો લેખ 'શ્રી. ધનસુખલાલ મહેતા: એક ચિત્રપરિચય'; (૫) એ જ ત્રૈમાસિકમાંનું સાલવારનું અવલોકન (દેવદિવાળી ૧૯૯૨; પૂ. સં. ૨).—નવચેતન તથા જ્યોતિર્ધરના અંકોનું અનુલક્ષણ ચયનિકા-મથાળેની નોંધમાં છે જ. ઉપરાંત કનકપર્વના અરસામાં જ પ્રજાબંધુમાં (૨૦મી ઑક્ટો.) તેમ જ પ્રતાપમાં (૧૯મી ઑક્ટો.) પ્રાસંગિક લખાણો આવ્યાં હતાં.[1]

પ્રાપ્તિ-સ્વીકાર[2]

નવજીવન-પ્રકાશનમન્દિર

ગાંધીજીકૃત: (૧) સત્યના પ્રયોગો અથવા આત્મકથા, બંને ભાગ એકત્ર (આ. છઠ્ઠી; રૂ. ૧).—(૨) એ જ ગ્રંથની નાગરી લિપિમાં છપાયલી આવૃત્તિ, ચૌદ આને. (૩) દ. આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઈતિહાસ, ખં. ૨ (આ. ૨ જી; રૂ. ૧).—(૪) ગીતાબોધ (આ. ૨ જી; આનો ૧॥).—(૫) મંગળપ્રભાત (આ. ૫મી; આનો ૧):: કિ. ઘ. મશરૂવાળાકૃત: (૧) ગીતામંથન (આ. ૨ જી; રૂ. ૧I).—(૨) ગાંધીવિચારદોહન (આ. ૩ જી; રૂ ૦॥).—(૩) સહજાનંદ સ્વામી અથવા સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય (આ. ૨જી આના ૧૦).—(૪) ઊધઇનું જીવન, મો. મેટરલિંકકૃત (આ. ૨ જી; આના ૧૦):: અ.કો.સરસ્વતીકૃત (૧) બુદ્ધલીલા (આ. ૩ જી;રૂ.૦॥).(૨) આપવીતી. ભાષાન્તર કર્તા. વેણીલાલ છ. બૂચ (આ. ૨જી: રૂ. ૧I)

કુંવરબાઈનું મામેરું-પ્રેમાનંદકૃત, સં. મગનભાઈ પ્ર. દેસાઈ (આના ૭).—યંત્રની મર્યાદા: નરહરિ દ્વા. પરીખ (આના ૧૪).—

---

૧. કેટલીક અગત્યની હકીકતો સંબંધી, આ ગ્રંથસૂચીવિભાગ તૈયાર કરવામાં પણ, શ્રી. ધનસુખલાલે અમારો માગ્યો સર્વ સહકાર આપ્યો છે એ આભારપૂર્વક નોંધીએ છીએ. સં. મા.

૨. આ યાદીમાં દસ બાર પુસ્તકોનાં નામને બીજી વિગત નથી; કેમકે આ અંક માટે નિર્માઈ હતી તે પરિચાયિકામાં એ છે.

પાપ-પુણ્ય અને સંયમ, અંગ્રેજી ગ્રંથોનો છાયાનુવાદ: સં. ગોપાલદાસ જી. પટેલ (રૂ ૦।।).–**જોડણી માટે ખિસ્સાકોશ** (આના ૬).–**એક ધર્મયુદ્ધ**: મહાદેવ હ. દેસાઈ (આ. ૨ જી; આના ૬)–**વર્ધા–શિક્ષણ-યોજના**, બુનિયાદી શિક્ષણસમિતિના અહેવાલનું ભાષાન્તર (આ ૨ જી; આના ૧૦).–**સ્વદેશી સંમાજ**, રવિબાબુકૃત: નગીનદાસ પારેખ (આ. ૨ જી; રૂ. ૦।।).–**ગ્રામભજનમંડળી** : સં. જુગતરામ દવે (આના ૨).–**ગ્રામપંચાયતનો કાયદો**, અંગ્રેજી ઉપરથી: નરહરિ દ્વા. પરીખ (રૂ. ૦।).

ભારતી–સાહિત્યસંઘ

સાહિત્ય અને પ્રગતિ–ગુજ. પ્રગતિશીલ સાહિત્યમંડળ (રૂા. ૨।।.)–**જીવન સરિતા** (રૂા. ૧।).–**નિસર્ગોપચાર–સર્વસંગ્રહ** ભા. ૨: રમણલાલ એન્જિનીઅર (રૂા. ૩।).

ગતિ અને રેખા

ચરણરજ: નિરુ દેસાઈ; **પારકાં જણ્યાં**: ઉમાશંકર જોષી; **પલ્લવ**: દુર્ગેશ શુક્લ (કિં. અનુક્રમે, રૂા. ૦।, ૦।। ને ૦।।).

અન્ય પ્રકાશકો

રંગલીલા, કુસુમમંડલ-પ્રયોજિત (એન. એમ ત્રિપાઠીની કં. મુંબાઈ; આના ચૌદ).–**ગોળીબારની મુસાફરી**: સૌ. હંસા મહેતા, મુંબાઇ (સંયુક્ત આ. ૧લી; રૂ. ૧।।).–**બાળવાર્તાવલિ** : સૌ. હંસા મહેતા (શિષ્ટ સાહિત્યભંડાર, મુંબાઈ. આ. ૪થી; રૂ ૧)–**વનવનની વેલી**: શારદાપ્રસાદ વર્મા (યુગાન્તર કાર્યા. સૂરત, રૂા. ૦।।) **રમલ** અજ્ઞાત કવિઓનો કાવ્યસંગ્રહ (પ્રવૃત્તિસંઘ, મુંબાઈ; આના પાંચ)–**રસમૂર્તિઓ** : રણજિત મ. શેઠ (જીવનલાલ અ. મહેતા, અમદાવાદ; રૂા ૧।).—**આંખી 'મધુચન્દ્ર** (નરેન્દ્ર મ. મારફતિયા, સૂરત; રૂ. ૧।।).—**ભોળાભોળી પગદંડી**: રત. ગોકાં; **કોણ માથાં મૂલાવે?** લ. દ્વા. નયેગાંધી, મુંબાઇ (રૂ. ૧ ને આના ત્રણ).–**જન્મપત્રિકા** : ભા. ૧. પં. રેવાશંકર બરડવાળા (રૂા. ૦।।) –**જ્યોત** (વાર્ષિક; સૂરત).—**નૃત્યરેખા** (ચિત્ર-સંપુટ) કનુ દેસાઇ, અમદાવાદ. **જ્યોતિ-વાચનમાળા** (બાળપેાથી): સં. ચન્દ્રવદન ચૂ. શાહ.

નિકષ

પોણા શતકનું અક્ષર-સ્મારક

શ્રી. ફાર્બસ ગુજરાતી મહોત્સવગ્રન્થ : ૭૫ વર્ષની સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિનિમિત્ત. સંપાદક શ્રી. અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની, સહાયક મંત્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભા મુંબઈ; માર્ચ ૧૯૪૦. મૂલ્ય ત્રણ રૂપિયા.

કવિ દલપતરામે "ફાર્બસ સમ સાધન વિના નવ ઉધરત ગુજરાત" એવી જેની પ્રશંસા કરેલી તે ઉદારચરિત ધી ઑન. એલેક્ઝાન્ડર કિન્લોક ફાર્બસની પ્રેરણાથી જે સભાની સ્થાપના થયેલી, તે ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ઈ. સ. ૧૮૬૫માં સ્થપાયેલ હોવાથી ઈ. સ. ૧૯૪૦માં તેનું આયુષ્ય ૭૫ વર્ષનું થયું. આ દીર્ઘાયુષ્યના આનંદને વ્યક્ત કરવા માટે એક મહોત્સવ-સંમેલન યોજી તેની સમક્ષ મહોત્સવગ્રન્થ ધરવાનો સભાના વ્યવસ્થાપક-મંડળે નિશ્ચય કરવાથી ગુજરાતના સંશોધનરસિક અને વિદ્વાન લેખકોનો સરસ સહકાર સાધી શ્રી સંપાદકમહાશયે આ દળદાર ગ્રન્થ પ્રકટ કર્યો છે.

આ મહોત્સવગ્રન્થ પાકા પૂંઠાનો ૩૬૮ પાનાંનો સાડત્રીસ લેખોને સમાવતો સચિત્ર ગ્રન્થ છે. પણ કેવળ કદથી આ ગ્રન્થની કિંમત અંકાય નહિ, અંદરની સામગ્રી પણ મૂલ્યવાન છે.

આ ગ્રન્થનાં પાનાં ફેરવતાં, ગુજરાતમાં કેટલા વિવિધ વિષયોમાં રસ લેનારા અભ્યાસીઓ છે અને લેખકોની કેટલી મોટી

સંખ્યા સંશોધનવિષયક લેખો લખી શકે છે એ જોઇને મારા જેવાના હૃદયમાં સાશ્ચર્ય આનંદોર્મિ ઊઠે છે.

આ મહોત્સવગ્રન્થના લેખકોમાં ફાર્બસ ગુજરાતી સભાના પ્રમુખશ્રી કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી જેવા લગભગ સભાની ઉમરના માનનીય વૃદ્ધ લેખકથી આરંભી ગ. રા. કચરાલાલ શવજીભાઇ સોની અને રા. રા. માણેકલાલ ચંદુલાલ દવે જેવા ઊગતા લેખકો સુધીના અનેક કક્ષાના લેખકો છે.

વિષયની દૃષ્ટિથી જોઇએ તો કવિ લલિતજીની એક કવિતા અને એક રસાત્મક દર્શન બીજા સર્વ લેખોથી જુદા જ આસન ઉપર ઊભાં છે. શ્રી. ગો. દા. રાયચુરાના 'સિંહગઢ' સંબંધી સોરઠા વિશે પણ લગભગ એવું જ કહી શકાય. જ્યારે રા. રા. શંકરલાલ મણિશંકર હાથીનો ',નરસિંહરાવ પ્રકૃતિકવિ તરીકે,' ગ. રા. ઉમાશંકર જોષીનો નરસિંહરાવ કવિ' રા. રા. મનસુખલાલ મ. ઝવેરીનો 'અર્વાચીન કવિતા' અને રા. રા. યશવંન્ત શુકલનો 'રૂપસુન્દરકથા : એક આલોચના' એ ચાર લેખો સાહિત્યવિવેચનના છે. જો કે ભાઇ મનસુખલાલ ઝવેરીના લેખમાં અર્વાચીન કવિતા ઉપર ઐતિહાસિક દૃષ્ટિનિક્ષેપ પણ છે, જ્યારે રા. રા. વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્યનો 'નર્મદ અને રાણીના' લેખ જીવનચરિત્રના સંશોધનનો લેખ છે, એટલે એને તો સંશોધનાત્મક લેખોમાં જ ગણવો જોઇએ. પણ રા. રા. નાગરદાસ કા. બાંભણિયાનો 'ઇશ્વરતત્ત્વ' લેખ દાર્શનિક અથવા ધાર્મિક-દાર્શનિક ગણાય. બાકીના લેખોમાંથી ન્યાયમૂર્તિ હરસિદ્ધભાઇ વ. દિવેટિયાનો 'ગુજરાતના ઇતિહાસનાં સાધનો અને શ્રીફાર્બસ ગુજરાતી સભા' એ લેખ આ ગ્રન્થમાં આવશ્યક એવું સભાની પ્રવૃત્તિનું નિવેદન છે. પ્રમુખ દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના 'ત્રણસો વરસ પરનો જૂનો એક ફારસી ગુજરાતી

દસ્તાવેજ,' અને 'ખતપત્ર' તથા રા. રા. અંબાલાલ બુ. જાનીનો 'ખતપત્રની નોંધવાયોગ્ય બાબતો' એ ત્રણે લેખો ઇતિહાસની સાધનસામગ્રીના ગણાય. શ્રી નથુસિંહ હ. ચાવડાએ સંપાદિત ચાવડા અને વિહોલાના કજીઆનું કવિત પણ એ જ કક્ષામાં આવે.

ઉપર નોંધેલા ૧૪ સિવાયના ત્રેવીશ લેખો ઐતિહાસિક સંશોધનના ગણાય એવા છે, જેને વિગતવાર જોઈએ તો ઇડર સંસ્થાનના 'આર્કીઓલૉજી 'ખાતાના સંચાલક શ્રી પંઢરીનાથ આત્મારામ ઇનામદાર એમણે 'પ્રાચીન ગુર્જર સંસ્કૃતિ' એ મથાળા નીચે ઇડર રાજ્યના પ્રાચીન અવશેષો અને તેનું મહત્ત્વ વર્ણવતો માહિતીપૂર્ણ લેખ લખ્યો છે. શ્રી ઇનામદારને એ પ્રદેશમાંથી મૂર્તિવિધાનની દૃષ્ટિએ વિરલ કહેવાય એવી કેટલીક મૂર્તિઓ મળી આવી છે પણ એના સમય ઉપર હજી વધારે પ્રકાશની જરૂર છે. અને એ પ્રદેશમાં વધારે શોધખોળ થતાં વધારે પ્રકાશ મળવાનો સંભવ પણ છે.

પ્રભાસપાટણના સંશોધકમંડળના મંત્રી શ્રી શાસ્ત્રી હરિશંકર પ્રભાશંકર એમણે 'ગુજરાતના'પાશુપતાચાર્યો' લેખ લખ્યો છે જેમાં પાશુપતાચાર્યો વિશે ઉપલબ્ધ માહિતી એકત્ર કરી છે જેથી લેખ આકર્ષક બન્યો છે.

પછી રા. રા. નંદનાથ કેદારનાથ દીક્ષિત એમણે 'ગુજરાતની સ્થાપત્યસમૃદ્ધિનું તદ્વિષયક પ્રસિદ્ધ ગ્રન્થોને અનુસરી ટૂંકું અવલોકન કર્યું છે, જેમાં કોઇક શિથિલ કથનો છે. દા. ત. 'ઇસુની છઠ્ઠી અને સાતમી સદીના અરસામાં શ્રીમાળના ચાપોત્કટ રાજાઓના વંશજો ભરુચમાં રાજ્ય કરતા હતા.' (પૃ. ૩૯)એ કથન. ભરુચના એ વખતના રાજાઓ ચાપોત્કટ નહિ પણ ગૂર્જર હતા.

રા. રા. કનૈયાલાલ ભાઇશંકર દવેએ 'વિશ્વસ્રષ્ટા[1] બ્રહ્મા' એ લેખ લખ્યો છે. તેમાં બ્રહ્માના પૂજનના પ્રચારથી આરંભી તેના મૂર્તિવિધાનનો રૂપમંડન, શિલ્પરત્ન, મત્સ્ય 'વિષ્ણુ આદિ પુરાણો વગેરેનાં પ્રમાણોથી સવિસ્તર વિચાર કરી ગુજરાતમાં પ્રચલિત બ્રહ્માની મૂર્તિઓ સંબંધી નોંધ કરી છે એ અભ્યાસપૂર્ણ લેખ તે વિષયના જિજ્ઞાસુએ જોવા જેવો છે.

એ પછીનો શ્રી. ભોગીલાલ જયચંદ સાંડેસરાનો 'દેવમન્દિરોમાં ભોગાસનોનાં શિલ્પ' એ લેખ ઊંડા અભ્યાસના ફળરૂપ અને અભ્યાસી વાંચનારને રસ પડે એવો છે. આ દેશનાં અનેક મન્દિરો ઉપર ભોગાસનોનાં શિલ્પ મળે છે એ તો હકીકત છે. એનાં રહસ્ય વિષે ઘણી અસંગત અને વિચારાસહ કલ્પનાઓ કરવામાં આવી છે. શ્રી. સાંડેસરાએ વિષ્ણુધર્મોત્તર શિલ્પરત્ન વગેરેમાંથી ઉતારા કરીને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિબિન્દુની આવશ્યકતા ઉપર જે ભાર મૂક્યો છે તે મને તો માન્ય છે.

શ્રી. કેશવરામ કા. શાસ્ત્રીનો 'ગૌર્જર અને નાગર અપભ્રંશ'નો વિદ્વત્તાપૂર્ણ લેખ જેમાં આચાર્ય હેમચંદ્રનો અપભ્રંશ તે ગૌર્જર અપભ્રંશ છે એવો શ્રી. શાસ્ત્રી નિર્ણય કરે છે તે ભાષાશાસ્ત્રીઓને જ રસ પડે એવો લેખ છે.

પ્રો. મંજુલાલ ર. મજમુદારનો 'ચરોતર શબ્દની વ્યુત્પત્તિ' ('નવો પ્રકાશ) એ લેખ ખરેખર ચતુરુત્તરશતમાંથી ચરોતરની વ્યુત્પત્તિ સૂચવીને એ જૂના શબ્દ ઉપર નવો પ્રકાશ નાખે છે. મને તો એ વ્યુત્પત્તિ સાચી લાગે છે.

શ્રી. અરદેશર ફરામજી ખબરદારે 'પીરસાહેબ' કાયૂમદીન'

---

1. આ શબ્દ અન્યમાં લેખમથાળા તરીકે આમ જ છપાયો હોઈ અહીં રહેવા દીધો છે. બાકી એનું સાચું રૂપ તો ગ્રન્થની વિષયાનુક્રમણિકામાં છે તે જ: બ્રહ્મા. —સં. માનસી

ચીસ્તી'ની એક ગરબી અને બીજી કવિતાઓ ઉતારવા સાથે પીર-સાહેબનું ચરિત્ર પણ આપ્યું છે.

પછી શ્રી ધનપ્રસાદ ચંદ્રાલાલ મુનશીએ વલભીના મૈત્રક રાજાઓ વિષે કાલાનુક્રમ સાથે ઐતિહાસિક ચર્ચા ઉપલબ્ધ ઐતિ-સિક સાધનોના આધાર વડે કરી છે, જે તે વિષયમાં રસ લેના-રાઓએ ધ્યાનમાં લેવા યોગ્ય છે.

શ્રી. ઈમામુદ્દીન સદરૂદ્દીન દરગાહવાલાએ ' શયખફરીદ મુસવી ઊર્ફે સૈયદ મુર્તુઝખાં બુખારી ' નામના જહાંગીરના સમયના પંચ-હઝારી મનસબદારના જીવનની કેટલીક રસિક વિગતો રજૂ કરી છે.

શ્રી. રામલાલ ચુનીલાલ મોદીએ ' મંત્રી ઉદયન અને તેનો વંશ ' એ લેખમાં ઉદયનમંત્રી તથા તેના વંશજો વિષે પ્રમાણ-પુરસ્સર સારી ચર્ચા કરી છે.

શ્રી. શંકરલાલ ગં. શાસ્ત્રીએ ' બર્બરક: એક મીમાંસા'માં સિદ્ધરાજના એ બાબરાભૂત ઉપર ઐતિહાસિક પ્રકાશ નાખી તેને અનાર્ય બર્બર જાતિનો ઠરાવ્યો છે, તે માન્ય છે. બર્બરાદિ અનાર્યો યંત્રવિદ્યામાં કુશળ હશે એ સ્વીકાર્યા છતાં માત્ર દંતકથાના આધારે વાયુયાનની કલ્પના વધારે પડતી લાગે છે.

' મૂળરાજનો પૂર્વજોનું રાજ્ય ક્યાં હતું ?,' એ લેખમાં શ્રી. માણેકલાલ ચકુલાલ દવેએ ' મૂળરાજ સોલંકીનો પિતા પ્રાચીન ગૂર્જરદેશનો રાજા હોવાનું મારું અનુમાન સ્વીકાર્યું છે.[૧]

શ્રી. મગનલાલ દલપતરામ ખખ્ખરે ' ગુજરાતનું પુરાતની શહેર ડભોઈ 'માં ડભોઇનું ઇતિહાસ અને દંતકથાઓથી મિશ્ર

૧. જુઓ મારો ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસ, વિભાગ પહેલો; પૃ. ૧૩૨-૧૩૩.

વર્ણન કર્યું છે–જો કે ગુજરાતના ઇતિહાસ સંબંધી તાજાં પુસ્તકો ભાગ્યે જ જોયાં હોય એમ લાગે છે.

શ્રી હરિલાલ રંગીલદાસ માંકડની 'ગુજરાતી વહાણખેડની સમાલોચના'માં એ વિષયની 'ગુજરાતનું વહાણવટું' વગેરે લેખો ઉપરથી ટૂંકી પણ મુદ્દાસર તારવણી કરી છે.

શ્રી. પંડિત બેચરદાસ જીવરાજ દોશીનો 'સાંપ્રદાયિક સંઘર્ષ-કથાઓ' લેખ સાંપ્રદાયિક કલહ કેટલો વ્યાપક છે એ થોડા દાખલાઓથી સચોટ રીતે દર્શાવે છે. બૌદ્ધ, જૈન અને બ્રાહ્મણ ધર્મના અનુયાયીઓએ, તેમ જ શૈવ–વૈષ્ણવોએ એકબીજાની પુષ્કળ નિન્દા કરી છે.

શ્રી પોપટલાલ ગોવિંદલાલ શાહના 'ગુજરાતી પ્રજામાં જાતિકુલોનો સમન્વય' એ લેખમાં જાતિકુલોના વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસની આવશ્યકતા દર્શાવવા સાથે ઓછા ખેડાયેલા આ વિષયની ઉપયુક્તતા સ્પષ્ટ દર્શાવાઇ છે.

શ્રી મુહમ્મદ ઉમ્મર કોકિલના 'ગુજરાતનો સંસ્કૃત પ્રાકૃત લેખોનો ઇતિહાસ' એ લેખમાં ગુજરાતના જૂના લેખોની બાબતમાં જે કામ ઇ. સ. ૧૮૨૨ કે ૧૮૨૮થી આજ સુધીમાં થયું છે તેનો અહેવાલ આપવામાં આવ્યો છે.

શ્રી શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળે 'ભારતીય નૃત્યકલા' ઉપર લખેલા લેખમાં એ કલાના વિવિધ પ્રકારોનો ઇતિહાસ આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

શ્રી નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇનો 'સંસ્કૃત અને ગુજરાતી ભાષામાં કામશાસ્ત્રનું સાહિત્ય' એ લેખ જોતાંથી આ વિષયનું સાહિત્ય સંસ્કૃતમાં તો છે જ પણ ગુજરાતી ભાષામાં યે તે છે એ સમજાય છે.

શ્રી કચરાલાલ શવજીભાઇ સોનીના 'ગુજરાતના પ્રાચીન

અને અર્વાચીન સાહિત્યકારો ' લેખમાં ગુજરાતના લેખકોના પ્રસિદ્ધ અને અપ્રસિદ્ધ હિંદી સાહિત્યની નોંધ કરવામાં આવી છે.

શ્રી. ડુંગરશી ધરમશી સંપટનો લેખ 'મોગલ સમયનું ગુજરાત' એ સમયના ગુજરાતની સ્થિતિના જિજ્ઞાસુએ વાંચવા યોગ્ય છે.

પ્રો. હીરાલાલ રસિકલાલ કાપડિયાનો ' આપણી લગ્ન પ્રણાલિકાનું તુલનાત્મક અવલોકન ' એમાં જૈન સાહિત્યમાંથી લગ્નપ્રણાલિકાના સૂચક ઉતારા કરેલા છે. અને એ ' વાનગી 'ની થોડી તુલના કરેલી છે.

સંશોધનાત્મક કહેનાય એવા લેખોના વિષયોની વિવિધતાનો ખ્યાલ ઉપર કરેલી નોંધથી આવશે એવી આશા છે. બાકી તે તે લેખનું બરાબર મૂલ્યાંકન કરવા માટે તો એ લેખો જ એ પ્રત્યેક વિષયમાં રસ લેનારે જોવા જોઇએ.

આ લેખો સાથે ફાર્બસ ગુજરાતી સભાના પહેલાંના અને હાલના કાર્યકર્તાઓનાં ચિત્રો છાપીને મહોત્સવગ્રન્થની શોભામાં વધારો કરવામાં આવ્યા છે અને એ ગ્રન્થે મહોત્સવને શોભાવ્યો છે.

દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી

નિરુપાયે મુલતવી

[આ વખતે આ નિકષખંડમાં જ મૂકવાના હતા તે કેટલાક સમાલોચનાલેખો (રા. રામલાલ ચુ. મોદીનો ગુજ. મધ્યકા. ઈતિ.ના બીજા ભાગ પરનો, પ્રો. ડોલરરાય ર. માંકડનો કાવ્યતત્ત્વવિચાર વિશેનો ઈત્યાદિ) આવતા અંક માટે રાખી લેવા પડ્યા છે. સં. માનસી]

લઇએ, અને તેનાં વાક્યાંગોનો ઘાટ જોઈવિચારી તેને અનુરૂપ વ્યાકરણનું ઘર બાંધીએ. આપણા પુનરુત્થાનના આરંભમાં ગૂજરાતી વિદ્વાનો ધંધે શાળાશિક્ષકો પણ હતા; ત્યારે શિક્ષણની સરળતા અને પાંડિત્યનો ભાર એ બે વચ્ચે સમતુલા જાળવવી સહજ હતી. આજ તો શિક્ષકો અને વિદ્વાનોના જુદા વાડા બંધાયા છે, અને સંકને ગાંગડે ગાંધી જેવા ઘણા પાઠ્યપુસ્તકકારો નીકળી પડ્યા છે. શાસ્ત્રીય ચર્ચાનાં ખાસ પુસ્તકો વેચાઈ શકે એમ ન હોવાથી કેટલાક પંડિતો પણ પોતાના ગ્રંથને પાઠ્ય પુસ્તક તરીકે ઓળખાવે છે. પરિણામે શાળોપયોગી પુસ્તકોમાં થોડીઘણી વિદ્વત્તા ઠલવાતી રહે છે; પણ ગૂજરાતની વિકસતી જતી શાસ્ત્રીય ચર્ચા અનવસ્થિત રહ્યાં કરે છે, ને શિક્ષણ પણ સુધરતું નથી.

જૂની પ્રત્યયાત્મિકા ભાષાઓમાંથી ઊતરી આવી અંગ્રેજી ભાષા કેટલાક વખતથી મુખ્યત્વે નિષ્પ્રત્યય બની છે; પણ પ્રત્યયાત્મિકા સંસ્કૃતાદિમાંથી અવતાર પામતાં ગૂજરાતી વચલી દશામાં વ્યાકરણશાસ્ત્રીને હાથ લાગી છે. આ હકીકત આખા ઝગડાનું મૂળ છે. સંધિ કરવા થીગડાં મારવા જેવા પ્રયત્નો થતા આવ્યા છે, ત્યારે ખાતાએ મંજૂર કરેલાં—કયા આધારે તે કોણ જાણે—વ્યાકરણો વધી પડ્યાં છે. થોડીઘણી વિગતોમાં એમાં પણ અરાજકતા પ્રવર્તે છે. એટલે એ અરાજકતા શાળાશિક્ષણમાં પણ પેઠી છે. વળી ભાષાજ્ઞાનની સમૃદ્ધિમાં—ભાષાનો ઉપયોગ શીખવામાં ઉપકારક થવાનો વ્યાકરણશિક્ષણનો હેતુ હવે ખોવાઈ ગયો છે. વ્યાકરણની પરિભાષાના ભારમાંથી વિદ્યાર્થી ઊંચો આવે તેમ નથી. એટલે એ તો પંદરવીસ ગુણના વ્યાકરણના સવાલમાંથી પાંચ-સાત મેળવી આખા પત્રના પાંત્રીસચાળીસનો સરવાળો થાય એટલું જ ઇચ્છે છે. આ સંયોગોમાં ગૂજરાતી વ્યાકરણ મવેસર ... ની પરિભાષાનો ભાર બને તેટલો ઓછો કરવો એ બહુ એક સારું.

આ કામમાં શિક્ષકો જેવી મદદ બીજાથી થાય એમ નથી. બહારના કોઇથી દોરાવા કરતાં પોતાના સંઘોની નીમેલી તદ્દવિદ શિક્ષકોની સમિતિથી દોરાવું બહુ સારું છે, કારણકે એકલા શાસ્ત્રવિદો શિક્ષણનું દષ્ટિબિન્દુ ભૂલવાનો બહુ સંભવ છે. પાંડિત્યનો ભાર અસ્થાને ન ભરવામાં આવે તેની કાળજી શિક્ષકસમાજે રાખવી જોઇએ. માધ્યમિક શિક્ષકો પોતાની પરિસ્થિતિ સુધારવા મથે તે આવશ્યક છે; તેઓ જુદા જુદા વિષયોના શિક્ષણની પધ્ધતિઓ ચર્ચે તે આવશ્યક છે; પધ્ધતિનું વસ્તુ—જેના પર પધ્ધતિ અજમાવવાની છે તે વસ્તુ—તેટલા જ પ્રમાણમાં વિચારે તે પણ તેટલું જ આવશ્યક છે. પાઠ્યપુસ્તકવિષયમાં સરકારી ખાતાએ આજ લગી ભોગવેલી સત્તા હવે વ્યવસ્થિત શિક્ષકસમાજે ભોગવવી ઘટે છે; અને આ સત્તા કોઇના આપ્યા વિના લઈ શકાય છે.

વસ્તુવિચારની થોડી સામગ્રી

વસ્તુવિચારની દિશામાં કરવાના પ્રયત્નની સામગ્રી થોડીક નીચે આપી છે તેમાં અન્ય સહકાર્યકર્તાઓ તરફથી ઉમેરો કરવામાં આવશે એવી ઉમેદ છે. શ્રી ભરતરામે ઊભી કરેલી ચર્ચાના મુદ્દા પૈકી કેટલાક માત્ર સરળતા ખાતર અત્રે લઈએ.

(૧) " વિભક્તિનો પ્રત્યય સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ભોગવી શકતો નથી, " એમ કહી એ ચર્ચાલેખક એમ ઠરાવવા માગે છે કે ' શાળાઓમાં ને મહાશાળાઓમાં ' એવી રચના ખરી છે, પણ ' શાળાઓ ને મહાશાળાઓમાં ' એ રચના ખોટી છે.—પરંતુ ' મધ્ય વ્યાકરણ 'ના પદવિન્યાસ નામે પ્રકરણમાં આપેલો તેરમો નિયમ જુઓ, અગર શ્રી કાંતિલાલ વ્યાસકૃત વ્યાકરણ(આ. ૧)—માં પદવિન્યાસનો આઠમો નિયમ જુઓ, એની અને શ્રી ભરતરામે કરેલા કથનની વચ્ચે બિલકુલ વિરોધ નથી, કારણ કે સંસ્કૃતમાં સમસ્ત પદને અંતે એક જ વાર વિભક્તિપ્રત્યય આવે છે; તે જ હકીકતને આ પદવિન્યાસનો નિયમ અનુમોદન આપે

છે. ગૂજરાતીમાં સમાસ લખવાની રીત બાબત હિંદીભાષા માફક નિયમ ઘડવાનો પ્રશ્ન નિરાળો છે, પણ વિચારવા જેવો છે.

(૨) 'તેની આંખ ઝીણી અને કાન સૂપડા જેવા,' 'તેનો ઉપલો હોઠ ને નાક' આ શ્રી ભરતરામને મતે ખોટી રચના છે. પરન્તુ વસ્તુતઃ અહીં શબ્દરચના વક્તાના માનસિક વ્યાપારને અનુસરતી હોઇ સ્વાભાવિક છે વળી વ્યાકરણદૃષ્ટિએ પણ 'કાન' પહેલાં 'તેના' અને 'નાક' પહેલાં 'તેનુ', અધ્યાહૃત છે. શિષ્ટ લેખકોમાંથી તેવાં ઘણાં દૃષ્ટાંતો* જડે છે, એ વિચારતાં કહેવું જોઈએ કે. ગોકળ વ્યાકરણનો પદવિન્યાસનો છઠ્ઠો નિયમ તેમ જ શ્રી વ્યાસનો યોજેલો બારમો નિયમ આ સંબંધે અપૂર્ણ છે. મધ્ય વ્યાકરણે પોતાના પંદરમા નિયમના આ બાબતને લગતા ભાગમાં 'બહુધા નાન્યતર જાતિમાં મૂકવાનો રિવાજ છે' એમ કહી છૂટ રાખી છે એમ લાગે છે.

(૩) 'ક્રિયાપદનાં જાતિવચન ક્રિયાનાથનાં જાતિવચનને અનુસરતાં હોય છે;' એટલું જ કહી 'કાંઇ શબ્દ કે કથન રજૂ કરવું હોય' એ રચનાને અયુક્ત ઠરાવવા ભરતરામ મથે છે. પરન્તુ સઘળા ગૂજરાતી વ્યાકરણકારોએ રચેલો આ બાબતનો નિયમ આ રચનાને ખરી ગણે છે. અંગ્રેજી પદવિન્યાસનો નિયમ પણ આ રચનાના સમર્થનમાં ટાંકી શકાય. વ્યાકરણ-નિયમો અને શિષ્ટ લેખકોના પ્રયોગો તો આગળ જઇ 'અને' 'તથા' આદિથી જોડાએલાં વાક્યોમાં આવી રચના સ્વીકારે છે.

---

* 'મનુષ્યવાણીની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ'–વિ. ક. વૈદ્યકૃત વ્યાખ્યાનનું નામ. 'ભાવ કે ભાવોને લગતી સાહિત્યકારની પોતાની પૂર્વ સ્મૃતિઓ અને પૂર્વ સંસ્કારો'–સાહિત્યદર્શન, પૃ. ૬૨; 'શિક્ષકે પોતાના ધ્યેયનું, પ્રતિષ્ઠાનું અને શિષ્યનું હિત કઈ કઈ ઉત્તમ રીતે સાધવું'–પૃ. ૫૬; 'સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખપદનું માન અને ફરજો'–પૃ. ૨૩૪; 'કવિનો ભાવ–પ્રેમ, અને સંસારસુધારાની પ્રબળ એષણા.'

(૪) 'સંસ્કૃત ભાષા એટલી બધી વિકાસ પામેલી છે,' એ રચનાને સ્થાને વિવક્ષિત અર્થ પ્રમાણે 'એટલો બધો વિકાસ

ઓગણચાલીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય, પૃ. ૩૨; 'તેમની ઊંડી લાગણી, જ્ઞાન અને અનુભવ પ્રગટ થાય છે.'–પૃ ૩૩; 'એ સામર્થ્યના દર્શન અને વિકાસ અને ઉપયોગ માટે–પૃ. ૪૦; 'શાંડિલ્યનો ભોજનપ્રેમ તેમ માનવતા જણાય છે'–પૃ.૪૧; 'સ્વર્ગસ્થ પંડિતે છેવટની નોંધો અને કાચા ફેરફારો કરી રાખ્યા હતા'–પૃ.૪૧ 'ભારતની સંસ્કૃતિ અને ઇતિહાસના અભ્યાસીઓએ'–પૃ.૪૨

'કેવા કેવા ભાવ અને કલ્પના ઉત્પન્ન થાય છે' (રમણભાઈ નીલકંઠ)–નિબન્ધમાલા, પૃ. ૧૨૩; 'તેમાં રહેલી રસિકતા અને જ્ઞાનમાં જ નથી'–પૃ.૧૨૫ (આ તથા નીચેના કેટલાક ઉદાહરણ નિબન્ધમાલામાંથી છે.)

'એકબીજાનો આવિર્ભાવ અને ક્ષણિક તિરોધાન'–(નરસિંહરાવ) પૃ. ૧૦૪; 'ગીતધ્વનિના અન્યનિરપેક્ષ માધુર્ય અને આનન્દની ખરી કસોટી'–પૃ. ૧૦૭; 'એક અનુપમ પ્રકારનું માર્દવ, અને સુકુમારતા, પૂરાય છે.' પૃ. ૧૦૮

'પ્રભુનું સ્મરણ, એના પ્રત્યે પ્રેમ અને પ્રપત્તિ, સ્તુતિ અને નૈવેદ્ય' (આનન્દશંકર) પૃ. ૧૬૩; 'ભવિષ્યમાં આપણી વિદ્યા અને વિચાર ઉપર કેટલી બધી સંગીન અસર'–કાવ્યતત્ત્વવિચાર, પૃ. ૮૧; 'એ એનું રુધિર, પ્રાણ, આત્મા છે'–પૃ. ૮૦ 'તો એ મહાચક્રનું બળ અને ગતિ આપણાં ન્હાનાં ચક્રને મળે'–પૃ. ૮૧

'જેમ ભાષાની શોધમાં અને વિકાસમાં'–સાહિત્યવિમર્શ, પૃ. ૪૪. 'સ્ત્રી પુરુષ સંબંધની ઐહિકતા તથા સુલભ વિચ્છેદનો આદર્શ,' પૃ. ૩૧.

'સંગ્રહ અને સંકલનાના આશય હેતુ અને ધોરણો'–આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ (આ. ૨), નિવેદન, પૃ. ૧૨; 'આ પલટો દેશ દેશના સાહિત્ય અને કવિતામાં'–પૃ. ૧૭; 'બધી જાતના ભાવ, ઊર્મિ, લાગણી, આન્દોલન'–પૃ. ૨૦૦; 'પ્રેમ, આશાઆદિને આક્રંદ સાથે નિરૂપેલો હતો'–પૃ. ૧૭૩.

'યુગોયુગોના માનવ અનુભવો, સંશોધનો પુસ્તકરૂપે સંગ્રહાતા ગયા'–કાન્તિલાલ વ્યાસકૃત વ્યાકરણ (આ. ૩), પૃ. ૩.

પામેલી ' અથવા ' એટલી બધી વિકસિત ' એમ કહેવું જોઇએ, એવું શ્રી ભરતરામનું મન્તવ્ય છે. પરન્તુ ' એટલી બધી વિકાસ પામેલી ' એ રચના પણ ખરી જ છે. એમાં વિકાસ પામેલી [विकासं प्राप्ता–विकासप्राप्ता] એ સમસ્ત વિશેષણપદ છે; અગર તેા ' વિકાસ ' અપ્રત્યય દ્વિતીયાનું રૂપ છે. ' એટલી બધી ' એ સમસ્ત વિશેષણનું વિશેષણ છે.

(૫) ' અનુસ્વારવાળા કે વગરના ' એ ભરતરામને મતે ખેાટી રચના છે. अनुस्वारेण सहिताः विहीनाः वा કહી શકાય; અંગ્રેજીમાં *with or without an anuswara* કહી શકાય; તેા ગૂજરાતીમાં અહીં ' વગરના ' પહેલાં ' અનુસ્વાર ' કેમ અધ્યાહૃત ન રહી શકે ? તકરારનેા ખરેા મુદ્દો તેા એ છે કે થી, ને, નેા, માં, આદિ માફક કેરેા, તણેા, વાળેા, વગેરે પ્રત્યયેા છે કે સ્વતંત્ર અસ્તિત્વવાળા શબ્દેા ? વિભક્તિના પ્રત્યયને સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ નથી, એ અક્ષરશઃ સ્વીકારનારને માથે ફરજ છે કે વાળા, વગરના એ છઠ્ઠી વિભક્તિના પ્રત્યયેા જ છે ને તેવેા અર્થ સૂચવતા સ્વતંત્ર શબ્દેા નથી તે સાબિત કરી આપવું. અને એ પદેા હેાય કે પ્રત્યયેા; ભાષાના ચાલુ પ્રયેાગેાને એથી શું આચ આવી ?

(૬) ' શું નવાઇ ' ' શું વિષય ' એ રચના ખેાટી જણાવવામાં આવે છે. શી નવાઇ, શેા વિષય, એમ જ લખી શકાય એવું કહેતાં પહેલાં યાદ રાખવું જોઇએ કે ' શું ' અવિકારી પણ છે ને તેવે સ્વરૂપે શિષ્ટમાન્ય છે. ભાષાના ક્રમિક વિકાસના ઇતિહાસમાં સહેજ પણ પ્રવેશ પામેલેા માણસ જાણે છે કે મનુષ્યવાણીનું વલણ સરળતા તરફ હેાય છે. એ જ વલણને અધીન થઇ શિષ્ટ ગુજરાતીએ કરેલ, આવેલ, કરાયેલ, એવાં અવિકારી ભૂતકૃદન્ત (વિશેષણ) રૂપેા અપનાવી લીધાં છે. એ સરળતાગામી વલણનાં બીજાં પણ દૃષ્ટાન્તેા છે. ' ભાઇ, સાંજનેા આવજે. '

'ભાઈઓ, સાંજના આવજો.' 'બેન, સાંજની આવજે.' આ પ્રયોગો સાથે 'સાંજનાં (આવજે-આવજો)' એ અવિકારી રૂપ પણ પ્રચારમાં છે. શ્રી કાન્તીલાલ વ્યાસ આ અવિકારી રૂપ 'રાતના' અનુસ્વારરહિત જણાવે છે. તેમ હોય તો અનુસ્વાર ટાળી હજી વધારે સરળતા તરફ વલણ શરૂ થઈ ગયું સમજવું જોઈએ.

(૭) શ્રી ભરતરામે કઢંગા વાક્યનાં દૃષ્ટાંત આપ્યાં છે. તે પૈકી એક બે જ વિચારીશું: (૧) તેનું એકીકરણ કરવાને પ્રયત્ન છે. (૨) 'સૌથી મુદ્દાની વાતો રજૂ કરે છે. 'કરવાને પ્રયત્ન' તથા 'સૌથી મુદ્દાની' પ્રત્યે એમને વાંધો હશે. 'કરવાને પ્રયત્ન' करणाय प्रयत्नः નો અનુરૂપ પ્રયોગ છે. 'ને' પ્રત્યય ચોથીનો છે, અને 'કરવું' હેત્વર્થ કૃદંત નામ તરીકે વાપરી તેને લગાડેલો છે. ગૂજરાતીમાં 'કરવાનો પ્રયત્ન' પણ કહી શકાય ને ત્યાં છઠ્ઠી વિભક્તિ વિશેષણનો અર્થ બતાવે અને 'કરવાનો' એ વિશેષણ પદ બને. તેવી જ રીતે 'સૌથી મુદ્દાની' એ શબ્દસમુહમાં 'મુદ્દાની' વિશેષણ પદ છે અને 'સૌથી મુદ્દાની' એ 'સૌથી પ્રસ્તુત' માફક શુદ્ધ ગૂજરાતી પ્રયોગ છે.

છઠ્ઠી વિભક્તિ સંબંધી કરેલા આ ઉલ્લેખ ઉપરથી વિભક્તિના અર્થોનો અને તેમની અનવસ્થિત પરિભાષાનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. પંચમીનું લુપ્તપ્રાય વિશેષણ સ્વરૂપ, અંગ્રેજીમાંથી આવેલ પૃથક્કરણ અને સંસ્કૃતમાંથી આવેલ વિભક્તિના અર્થો સંબંધી પ્રવર્તતી અનવસ્થા, વગેરેની ચર્ચા કોઈ અધિકારીએ કરી માર્ગદર્શન કરાવવું ઘટે છે, શાસ્ત્રીય અભ્યાસની વિગતો કૉલેજોમાં ગૂજરાતીના વિશેષ અભ્યાસ માટે રહેવા દઈ ભાષા વાપરવા ને સમજવા વ્યવહારમાં જરૂરી ચોકસાઈ વધે તે દૃષ્ટિએ અને તેટલા પૂરતું નૂતન ગૂજરાતી વ્યાકરણ યોજવું જોઈએ. મેટ્રિક બાદ ઘણાને ગૂજરાતી વ્યાકરણ શીખવા નહિ મળે તેમ સમજી સૌ નાનભાર ચોથા ધોરણથી બી.એ. સુધીના અભ્યાસ માટે એક પુસ્તકમાં ઠાંસી દેવામાં અર્થ નથી. ભાષાશાસ્ત્રીઓ ને

અને વ્યાકરણશાસ્ત્રીઓને કારણે મૂકી લોકવ્યવહારની હાઇકોર્ટ તો પોતાનું કામ કર્યાં કરશે. એ આસાહિત્ય લોકવ્યવહારને ઘડવાની દીર્ઘદૃષ્ટિવાળો શિક્ષકોએ શાસ્ત્રીઓનું જ્ઞાન પચાવી જરૂર પૂરતું પાઠ્ય પુસ્તકોમાં ઉતારવું જોઇએ.

પ્ર.

ભૌતિકશાસ્ત્ર[1]

" જે. જે. "

જગપ્રસિદ્ધ લોર્ડ રુથરફર્ડનો ગુરુ સર જે. જે. થોમ્સન (કે ટોમ્સન) ગયા ઑગસ્ટમાસમાં, અકાળે અવસાન પામેલા પોતાના એ શિષ્યની બાજુમાં જ, બ્રિટનના બીજા નામાંકિત પુરુષોની હારમાં વેસ્ટમિન્સ્ટર એબેમાં, ચોરાશી વર્ષની બુઝર્ગ વયે, જીવનયાત્રા પૂરી કરી વિશ્રામસ્થાન પામ્યો.

સૃષ્ટિક્રમમાં કોઇ ભવિષ્યકાળે જ્યારે પરમાણુખંડન વડે અખુટશક્તિનાં સાધનો જગતને સાંપડશે ને જિંદગીની સાધારણ

૧. ભૌતિકશાસ્ત્ર એ પેટામથાળું 'સાયન્સ'ના પર્યાય તરીકે વાપર્યું છે: એને માટે હાલ વપરાતો શબ્દ ' વિજ્ઞાન ' વેદાન્ત તેમ જ પૂર્ણ-યોગની પરિભાષાને અંગે પ્રચલિત કરવાનો યત્ન આદરવો ઈષ્ટ લાગે છે. —સં. માનસી

જરૂરતોની ચિંતાથી માનવમાત્ર મુક્ત થઇ ગયું હશે ત્યારના એ ધન્ય સમયે જગતની પ્રજા, એ સાધનોની રચનાનો માર્ગનિર્દેશ કરનાર રુધરફર્ડના અને તેને પણ પ્રેરણા આપી પોતે રચેલી નવીન ભૂમિ ઉપર દોરનાર તેના આ મહાન ગુરુ જે. જે. થોમ્સનના આત્માને પણ અંજલિ અર્પશે જ.

શિષ્યવર્ગમાં અને પછી કેમ્બ્રિજમાં તેમ જ અન્યત્રથી "જે. જે."ના માનીતા ઉપનામથી ઓળખાતા થોમ્સને ઈ. સ. ૧૮૫૬માં માન્ચેસ્ટર પાસે અવતાર લીધો હતો. ચૌદ વર્ષની વયે શાળાના અભ્યાસ પછી, તેને કોઇ ઇજનેરી ધંધાદારી સાથે શીખવાની રાહ જોવાતી હતી, તે દરમ્યાન એક મિત્રની સલાહથી તેનાં પિતાએ તેને માન્ચેસ્ટરની ઓવન કોલેજમાં થોડો વખત મૂક્યો. પણ તુરત જ પિતાનું અવસાન થતાં અને પછી ઇજનેરી કેળવણીની ભારે ફી ભરવાની કુટુંબની શક્તિ નહોતી એટલે થોમ્સને કોલેજમાં જ વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ ચાલુ રાખ્યો. માન્ચેસ્ટરમાં અને પછીથી કેમ્બ્રિજમાં આ અભ્યાસ, નાની શિષ્યવૃત્તિ અને થોમ્સનની માતાએ આપેલા કેટલા ય નાનામોટા ભોગો વડે જ નભી શક્યો. આમ ૧૮૮૦માં થોમ્સને કેમ્બ્રિજની ટ્રાઇપોસ (બી. એ) પરીક્ષા પસાર કરી. બે વર્ષ સુધી આગળ અભ્યાસ ચાલુ રહેતાં 'પ્રવાહી અને વાયુઓની ચક્રમય ગતિ' એ વિષય ઉપરના તેના નિબંધને કેમ્બ્રિજનું જાણીતું એડમ્સ પ્રાઇઝ મળ્યું. આ નિબંધમાંનાં સંશોધનો થોમ્સનને પરમાણુરચનાના અને વિદ્યુતક્ષેત્રના સિદ્ધાંતો ઘડવામાં ભવિષ્યમાં અત્યંત ઉપયોગી નીવડ્યાં. આ દરમ્યાન યુવાન થોમ્સનની છાંપ કેમ્બ્રિજ વિદ્યાપીઠની કેવેંડિશ પ્રયોગશાળાના પ્રાધ્યાપક લૉર્ડ રેલે ઉપર પડી રહી હતી, અને ૧૮૮૪માં તે નિવૃત્ત થતાં, સહુની તેમ જ થોમ્સનની પોતાની અજાયબી વચ્ચે, માત્ર અઠ્ઠાવીસ વર્ષની વયે, કેવેંડિશ પ્રાધ્યાપકપદ થોમ્સનને સાંપડ્યું.

આધારે એકબીજાથી નિરાળા ગુણો ધરાવે છે તેમ પુરવાર થયું. આ સંશોધનોને થૉમ્સનના સૌથી મહાન્ શિષ્ય રુથરફર્ડે આગળ ચલાવ્યાં, અને કૃત્રિમ સાધનો વડે પરમાણુખંડન શક્ય બનતાં જાણે કોઇ અમોઘશક્તિમાન ગંગોત્રીની વૈજ્ઞાનિકોને ઝાંખી થવા લાગી.

ઈ. સ. ૧૯૧૮ માં, સર જે. જે. થૉમ્સનને કેમ્બ્રિજની ટ્રિનિટી કૉલેજના માસ્ટરનો અધિકાર મળતાં, કેવેંડિશ પ્રાધ્યાપક પદ તેણે રુથરફર્ડને સોંપ્યું. માસ્ટર ઑફ ટ્રિનિટી તરીકે બીજાં પાંચ વર્ષ રહી સડસઠની વયે થૉમ્સને એ વિદ્યાપીઠની છેવટની વિદાય લીધી. જીવનનાં બાકીનાં સત્તર વર્ષના ઘણો મોટો ભાગ કેમ્બ્રિજમાં જ રહી, બે મદદનીશો સાથે પોતે જમાવેલી અને રુથરફર્ડે વિકસાવેલી કૅવેન્ડિશ પ્રયોગશાળામાં જ તેણે ગાળ્યાં અને વિજ્ઞાનને અર્પેલું જીવન એ રીતે વિશેષ સમૃદ્ધ કર્યું.

સર ઑલિવર લૉજ

" —who seem of another age and country, who look upon the bustle and feverish activity and are not infected by it, who watch others achieving prizes of riches and pleasure and are not disturbed, who look on the world and the universe they are born in with quite other eyes."

આ પ્રમાણે " પાયોનીઅર્સ ઑફ સાયન્સ "માં નિઃસ્વાર્થ વૈજ્ઞાનિકની વ્યાખ્યા સર ઑલિવર લૉજ આપે છે અને આગળ જતાં એ નિઃસ્વાર્થ ઉપાસકના સ્વાર્થી ભાઇની પણ ઓળખાણ કરાવતાં તે કહે છે કે " they use the name of science but work for their own ends jostling and scrambling just as they would jostle and scramble

in any other trade or profession. These may be workers, they may and do advance knowledge, but they are never pioneers."

કોઇ મહર્ષિને યોગ્ય આવી ઉચ્ચ ભાવનાનો સેવનાર, સર જે. જે. થૉમ્સનનો સમકાલીન, બીજો બ્રિટિશ વાસ્તવશાસ્ત્રી સર ઑલિવર લૉજ પણ ગયા ઑગસ્ટ માસમાં જ, નેવાશી વર્ષની વયે, વીસ વર્ષના નિવૃત્ત જીવન પછી, પરલોકવાસી થયો.

લૉજના પિતાને ચિનાઈ માટીનો સારો વેપાર ચાલતો અને તેણે ઑલિવરને માત્ર ચૌદ વર્ષની વયે પોતાના ધંધામાં પલોટવાની શરૂઆત કરી. લગભગ સાત વર્ષ આ પ્રમાણે ચાલ્યું, પણ તે દરમ્યાન યંત્રવિદ્યાનાં પુસ્તકો ઑલિવરે વાંચવા માંડ્યાં અને તેમાં તેને અત્યંત રસ પડવાથી છેવટે એકવીસ વર્ષની વયે બાપની મરજી વિરુદ્ધ માટીનો ધંધો છોડી તે લંડન યુનિવર્સિટીમાં વિજ્ઞાનના અભ્યાસ અર્થે દાખલ થયો. આ સમય પછીનું લૉજનું જીવન અતિશય સરળ નીવડ્યું. ત્રીસ વર્ષની વયે ડૉક્ટર ઑફ સાયન્સ થતાં ૧૮૮૧માં લંડન યુનિવર્સિટીમાં જ વાસ્તવશાસ્ત્રના મદદનીશ પ્રાધ્યાપક તરીકે લૉજની નિમણૂક થઇ. અહીં સોળ વર્ષ ગાળ્યા બાદ લિવરપૂલ યુનિવર્સિટીમાં મુખ્ય પ્રાધ્યાપક તરીકે અને પછી ૧૯૦૦માં નવી સ્થાપાયલી બર્મીંગહામ યુનિવર્સિટીના અધ્યક્ષ તરીકે બીજાં ઓગણીસ વર્ષો સતત પ્રવૃત્તિમાં સર ઑલિવરે વિતાવ્યાં. જીવનના ઉત્તરકાળનાં બીજાં લગભગ વીસ વર્ષો તેમણે નિવૃત્તિમાં ગાળ્યાં.

સર ઑલિવર લૉજના વૈજ્ઞાનિક જીવનના બે ભાગ પાડી શકાય: એક પૂર્વકાળનું, વૈજ્ઞાનિક પ્રાધ્યાપક અને સંશોધનકારનું; અને બીજું ઉત્તરકાળનું, પ્રેતાત્મવિદ્યાના ઉપાસકનું. વિદ્યુત્-શાસ્ત્રમાં ક્લાર્ક મૅક્સવેલે નવા સિદ્ધાંતોને આધારે,

આધારે એકબીજાથી નિરાળા ગુણો ધરાવે છે તેમ ...
આ સંશોધનોને થોમ્સનના સૌથી ...નકની કલ્પનાનો સાક્ષા-
આગળ ચલાવ્યાં, અને કૃત્રિમ સ... લંડનની પોતાની પ્રયોગશાળામાં
બનતાં જાણે કોઇ અમોઘશક્તિ ...િક સભાઓ સમક્ષ લૉજે સિદ્ધ કર્યું કે
થવા લાગી.
... મેલી 'લેડન જાર'માંથી વિદ્યુત-શક્તિને એકદમ
ઈ. સ. ... આવે ત્યારે જે શક્તિ અંતરિક્ષમાં ઉત્પન્ન થાય
ટ્રિનિટી ... કોઇપણ જોડાણ વગર દૂર આવેલા વાહક પદાર્થોમાં પ્રવેશ
પદ ... શકે છે. લૉજની એ પચાસ વર્ષ પૂર્વેની લેડન જાર તે
પં... અત્યારનું વાયરલેસ બ્રોડકાસ્ટિંગ સ્ટેશન અને તે વખતનો 'લેડન
જાર'થી માત્ર પાંચસાત વાર દૂર ગોઠવેલો ધાતુનો તાર તે આજે
વાયરલેસ સ્ટેશનથી હજારો માઇલ દૂર, અગાસીએ ચઢેલો એરિયલ!

પણ સર જગદીશ બોઝ અને હેનિક હર્ટ્ઝની માફક સર ઑલિવર લૉજને પણ આ નવીન હવાઇ વિદ્યુતતરંગોનો ઉપયોગ સંદેશ કે ધ્વનિવાહક સાધન તરીકે કરવાનું સૂઝ્યું નહિ. વાયરલેસનો અર્વાચીન યુગ પ્રવર્તાવવાનો યશ તો માર્કોનીને જ મળ્યો, છતાં માર્કોનીની ફતેહ પ્રમાણમાં ઓછા જાણીતા એવા એ ત્રણ વૈજ્ઞાનિકોના પ્રારંભિક પ્રયોગોને આભારી હતી એ વાત, તો વિજ્ઞાન-પ્રેમીઓને સુવિદિત છે.

સર ઑલિવરની, સાધારણ લોકોની દૃષ્ટિએ જુદા જ પ્રકારની જણાતી પણ તેમને પોતાને તો વિજ્ઞાનના જ અજ્ઞાત સિદ્ધાંતો ઉપર રચાયલી લાગતી પ્રવૃત્તિ, યુરપ અમેરિકામાં જેને 'આધ્યાત્મિક' વિદ્યા કહે છે પણ જેને ખરી રીતે પ્રેતાત્મવિદ્યા કહી શકાય, તે તરફ વળી હતી. ઓગણીસમી સદીનાં પાછળનાં વર્ષોમાં ઇંગ્લંડમાં 'મિડિયમ' મારફત પ્રેતોને બોલાવનાર મંડળો રચાયાં હતાં, અને તેમાં ઘણા વૈજ્ઞાનિકો પણ ભાગ લેતા. પણ ધીરે ધીરે તેઓને આ ક્રિયામાં ઝાઝે ભાગે ઢોંગ જણાવા લાગ્યો, અને આ નવીન વિદ્યામાંની તેમની શ્રદ્ધા ઓસરવા લાગી. છતાં સર